BEGIN

378.744
BO
AM1933
beg.

Boston University
College of Liberal Arts
Library

THE GIFT OF the Author

378.744
BO
AM1933 beg

50226

BOSTON UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

THESIS

'POURQUOI MICHELET VOULAIT-IL ATTRIBUER LE NOM DE GRAND SIÉCLE AU DIX-HUITIÉME PLUTÔT QU'AU DIX-SEPTIÉME SIÈCLE ?'

by

Joseph François Bégin

(A.B., St-Anselm's College, 1919)

Submitted in partial fulfilment of the

requirements for the degree of

Master of Arts

1933

BOSTON UNIVERSITY
COLLEGE OF LIBERAL ARTS
LIBRARY

50226

378.744
BO
AM 1933
beg

TABLE DES MATIERES.

Pages.

DEVELOPPEMENT ET HISTORIQUE..... 1

PREMIERE PARTIE

LE DIX-SEPTIEME SIECLE.

1- LA LITTÉRATURE..... 8

(a) La critique.....10

(b) L'éloquence..... 12

(c) La fable..... 17

(d) La morale..... 23

(e) La philosophie..... 34

(f) Le theâtre..... 43

2- LES ARTS..... 56

a- La sculpture..... 57

b- L'architecture..... 61

c- La peinture..... 64

3- LES ARMES..... 71

DEUXIÈME PARTIE

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

OÙ IL EST INFÉRIEUR. Pages

1- LA LITTÉRATURE..... 75

a- La critique..... 76

b- L'éloquence religieuse..... 76

c- La fable..... 77

d- La morale..... 78

e- Le théâtre..... 79

2- LES ARTS..... 81

a- La sculpture..... 81

b- L'architecture..... 83

c- La peinture..... 84

3- LES ARMES..... 86

OÙ IL EST SUPÉRIEUR..... 87

A- Rénovation ou apparition de certains genres..... 89

a- Montesquieu et Voltaire refont l'histoire..... 89

b- Rousseau inaugure une éloquence nouvelle..... 92

c- Voltaire et Rousseau créent une prose..... 95

B- Le sentiment..... 97

C- L'individualisme..... 101

Pages

D- La fermentation des idées..... 103

(a) Idées scientifiques..... 103

(b) Libre discussion..... 105

(c) La foi au progres..... 110

TROISIÈME PARTIE

LA PENSÉE DE MICHELET..... 119

CONCLUSION..... 127

SOMMAIRE..... 129

BIBLIOGRAPHIE..... 131

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Boston Library Consortium Member Libraries

https://archive.org/details/pourquoimichelet00begi

Développement et Historique.

Je me propose,par le présent ouvrage, d'aborder mon sujet surtout par son côté littéraire, tout en ayant égard à quelques aspects qu'on ne peut guère négliger dans l'étude de la pensée d'un siècle, J'ai dit que Michelet préférait le dix-huitième au dix-septième siècle: faut-il préciser sa pensée? Génie puissant, historien non moins pénétrant que sévère, a-t-il voulu subordonner toute notre histoire à une epoque qu'il nous désigne comme le couronnement suprême d'un long millénaire d'évolution et de progrès? Ou plutôt, apôtre acharné des doctrines libérales et humaines, ne voit-il pas dans le dix-huitième siècle le triomphe définitif d'une cause qu'il avait si bien défendue à travers les péripéties douloureuses de l'histoire de son peuple?..... Si son salut à la France nous annonce le dix-huitième siècle comme le glorieux point de départ d'une destinée nouvelle, il n'en reste pas moins vrai que son adieu à la Gaule semble vouloir enterrer, et nous fait regretter, un monde de beauté que la France d'aujourd'hui ne veut pas désavouer.
Il est injuste d'affirmer qu'il a pu repousser les nombreux témoignages qu'ont inspirés le souvenir d'un siècle si souvent glorifié, ou qu'il n'eut pas lui-même la hantise de ses charmes; car il aime sa langue, il aime le style:'Le style m'a poursuivi toute ma vie!'(1) La lecture de certaines pages fait penser aux classiques. On dit même qu'il les a pastichés. Lettré, il se souvient des procédés de leur langue quand il devient nécessaire d'exprimer sa pensée d'un trait

(1) Lettre à Eugène Noël, 5 juin, 1857.

rapide, sûr, sobre, élégant. Mais gardons-nous de tomber dans l'erreur; Il n'est pas classique, il n'est pas romantique. Il est Michelet. Rien de plus personnel que sa manière d'écrire: nullement influencé par les hommes ou par les époques, il reste au milieu du dix-neuvième siècle ce qu'est resté Saint-Simon au dix-huitième, un indépendant, un fauve qui ne se soucie que de marcher droit à son but, l'âme tendre, fière, sauvage, tyrannique, envahissante.

Croyons donc que ce n'est pas simplement pour étonner ses auditeurs et ses lecteurs qu'il refoule la tradition qui a voulu que le dix-septième siècle fût Grand. Il ne cache pas d'ailleurs sa profonde conviction:'La France, de 175o a 1760, par l'Encyclopédie,par Voltaire, Diderot et les premiers Économistes, fit table rase d'un monde de vieilleries, entra dans la vraie voie de pensée et d'activité.'(1)

Il continue ailleurs:'Après la longue mort des trente années dernières du règne de Louis Quatorze, il y eut un réveil violent de toutes les énergies cachées. Dieu s'élargit,on peut le dire, il s'échappa. La vie parut partout. Des lettres aux arts,des arts à la nature,tout s'anima, tout devint force vive.'(2)

'Le vertige me vient à regarder la scène prodigieuse de tant d'êtres hier morts, aujourd'hui si vivants, créateurs.....Cela est beau, grand!....Dieu partout!'(3)

Et encore:'Voilà l'impardonnable crime du siècle de Louis Quatorze. Imitateur adroit,mais sempiternel ressasseur de toute question épuisée, il a brisé le fil de la grande invention. Il use ses forces à répéter, reprendre et imiter. Même ses génies sont des obstacles. La

(1) Histoire de France, vol.17, p.172
(2) " " " " 16, p.321
(3) " " " " " "

plupart, attrayants, avec si peu d'idées, sont un fléau pour les temps à venir. Le Cartésianisme, sur lequel on revient toujours, dans son mépris natif de l'histoire, des voyages, des langues, dans sa fausse physique qui ferme la France à Newton, nous tint pendant longtemps étiques et pulmoniques. Nous serions devenus ou déjetés comme Malebranche, ou poitrinaires comme madame de Grignan.'(1)
Et il résume cette conviction du haut de sa chaire au Collège de France:'Le Grand Siècle.....je veux dire le dix-huitième.'
Mais c'est de sa vie qu'on voit surgir les plus grands témoignages. Sa passion ardente, son amour du peuple, son dévouement inlassable à la cause de la liberté, tous condamnent la stérilité des pensionnés du Grand Roi, la froideur et l'asservissement de leurs génies et de leurs existences. Car Michelet a senti et a pleuré. Une enfance pénible, presque brisée par le régime despotique de Napoléon, lui fit connaître la pauvreté. Son père, imprimeur, se vit contraint d'abandonner son métier pour gagner péniblement sa vie comme gérant ou comptable. Heureusement, le jeune Jules fit de fort belles études au lycée Charlemagne et se fit remarquer par Villemain et Leclerc qui l'encouragèrent. En 1819, il devenait docteur ès lettres avec deux thèses, puis agrégé des lettres en 1821, à l'âge de 23 ans. C'est ainsi qu'on l'appela à l'institution Briand, et de là à la chaire d'histoire au Collège Sainte-Barbe. Cependant, c'est vers la philosophie qu'il se sentait le plus attiré, et on trouve la trace de cette préoccupation philosophique dans ses premiers ouvrages de littérature, d'histoire, et même de sciences naturelles. Or quand l'École Normale fut rétablie en 1826, il y sollicita la chaire de philosophie et d'histoire.

-1- Histoire de France, Vol. 15, Préface.

De 1827 à 1829 il fit marcher de front ces deux enseignements, mais il dut à regret renoncer à la philosophie pour s'occuper uniquement d'histoire ancienne. C'est alors qu'il composa son'Histoire Romaine'. En 1830 il fit son premier voyage d'Italie. La revolution de 1830 vint donner un nouveau cours aux travaux de Michelet. Il avait subi en 1816 une crise religieuse et s'était fait baptiser; il conserva pour le Christianisme des sentiments de tendre vénération et passa à l'École Normale pour un catholique croyant. Mais il appartenait de coeur au parti libéral, et l'ardeur de son libéralisme politique et philosophique éclate dans son'Introduction à l'histoire universelle' écrite au lendemain de la révolution, et où il représente le Christianisme, la Réforme et la Révolution comme les trois étapes principales de l'histoire de la liberté humaine.

On le chargea d'enseigner l'histoire du moyen âge et des temps modernes. Presque en même temps, en 1831, il etait nommé chef de section aux Archives Nationales. En 1834 et 1835 il suppléa à la Sorbonne M. Guizot dans ses cours d'histoire de France et entreprenait dès 1831 la composition du vaste ouvrage sur l'histoire de France qui allait être l'oeuvre capitale de sa vie.

Il se mit donc à voyager. Il se rendit en Angleterre, dans le sud ouest de la France, en Flandre, en Allemagne, en Suisse, dans le Nord de l'Italie, et publia ses journaux en même temps qu'un certain nombre de travaux se rapportant à l'histoire.

Il avait exercé, à l'École Normale, un ascendant extraordinaire sur ses élèves. On admirait l'originalité et le charme de sa parole, l'éclat de son imagination, la nouveauté et la profondeur de ses aperçus; mais il se sentait attiré vers un enseignement plus libre qui lui

laisserait plus de temps pour ses recherches personnelles. En 1838, il fut nommé à la chaire d'histoire et de morale du Collège de France, et il fit de cet enseignement nouveau une sorte d'apostolat en faveur des idées libérales et démocratiques. Cependant il publiait 'les Jésuites', 'Du Prêtre , de la Femme, de la Famille, 'Le Peuple'; une 'histoire de la Révolution ' en sept volumes devait préparer les esprits aux troubles qu'il pressentait (1847-1853), et déjà il avait achevé onze volumes de l'histoire de France. Il salua la révolution de 1848 comme la réalisation de toutes ses espérances pour la libertés de la France et du monde; mais elle devait lui causer bien des désillusions. Destitué de ses fonctions au College de France en 1849, refusant de prêter le serment au gouvernement de Louis Napoléon, il dut quitter les archives. C'est alors qu'il publie ses 'cours', 'Pologne et Russie', 'Principautés Danubiennes'. À ce moment un grand changement se produisit dans sa vie intime. Marié une première fois, en 1824, avec une femme qui ne lui avait pas donné tout ce que son esprit et son coeur pouvaient réclamer, Michelet était devenu veuf en 1839. Sa fille était mariée, son fils vivait loin de lui. Une correspondance littéraire et philosophique avec une jeune institutrice aboutit en 1850 à un second mariage qui lui donna un grand bonheur domestique. Il revint aux sciences naturelles et à la philosophie morale qui l'avaient attiré dans sa première jeunesse, et sa jeune femme fut la collaboratrice discrète mais partout présente de 'l'Oiseau', 'l'Insecte', 'la Mer', 'la Montagne', où il se révèle poète, pénétré d'un tendre sentiment religieux. La même influence se retrouve dans 'l'Amour', 'la Femme', 'Nos Fils',

où le philosophe moraliste se révèle a nous comme un pédagogue enthousiaste et attendri, continuateur de Rousseau et de Pestalozzi.

Le coup d'état du deux décembre et l'avènement de Napoléon Trois avaient cruellement frappé en Michelet le libéral et le républicain; la guerre de 1870, l'invasion, la perte de l'Alsace et de la Lorraine, les atrocités de la Commune frappèrent au coeur le patriote. Il protesta contre le démembrement de la France dans une éloquente brochure' La France devant l'Europe', et il se laissa trop inspirer, dans son 'Histoire du dix-neuvième siècle'par ses rancunes contre les Bonapartes. Il n'etait plus lui-même d'ailleurs depuis que la France etait mutilée; il languit encore quatre ans et mourut le 9 février, 1874, à Hyères où il était allé chercher les forces qui lui échappaient.(1)

Il est utile de chercher à connaître l'homme par l'ensemble de son oeuvre qui est vaste, variée, et où la force de son génie et de sa pensée trouvent une expression si spontanée.Il serait encore mieux d'étudier son caractère, l'histoire émouvante de son esprit et de son coeur, dans les lettres qu'il a écrites pendant près de trente ans, à quelques-uns de ses intimes. "Car il est là tout entier, avec sa fièvre de travail, sa volonté invincible et le bouillonnement et le jaillissement perpétuels de son génie; avec sa candeur aussi et sa foncière bonté, et son inépuisable faculté d'aimer; avec son style enfin, si simple, si nerveux, mais en même temps d'un coloris, d'une fraîcheur uniques, et d'une vie si intense que chacun de ses feuillets jaunis où s'imprime sa forte écriture semble encore aujourd'hui, à plus d'un demi-siècle de

(1)La Grande Encyclopédie, Tome 23.

distance, frémir et palpiter de son souffle.'(1)
Or voilà une des raisons de sa prédilection pour le dix-huitième siècle: Il est humanitaire. En évoquant devant son auditoire, avec une éloquence et une maîtrise incomparables, l'histoire des grandes misères de son peuple, de ce Jacques dressé sur son sillon, il le contraint à prendre conscience de cette grande machine de guerre dirigée au dix-huitième siècle contre les forces du passé, de cette forte flamme lancée sur les'cendres refroidies'd'un siècle qui consacre l'étouffement de la pensée, de l'art, du sentiment et de la liberté.Cette force, il la voit naître surtout de la foi générale à une destinée nouvelle; elle éclôt et croît à la chaleur soufflée par l'humanitarisme de Voltaire, Montesquieu, Diderot, Jean-Jacques Rousseau; et après que sont énumérées les grandeurs de ce siècle, on s'attache à la figure de Voltaire qui a inondé son siècle de lumière, de Montesquieu qui a approfondi l'étude des droits humains, de Buffon qui inaugura l'étude de la Nature, de Diderot qui fait une critique savante de toutes choses, de Vauvenargues à l'âme si adorable, de Rousseau dont le charme fait pleurer, de Beaumarchais à la parole magique, et de tant d'autres dont il chante le mérite et la gloire.
Il sera donc mon souci, dans les chapitres qui suivent, de présenter le dix-septième siècle tel qu'on l'a toujours connu et qu'on le conçoit encore. J'inviterai ensuite mon lecteur à dresser avec moi le bilan des gains et des pertes du dix-huitième siècle. Je m'efforcerai, dans ces deux études, de traduire la pensée de nos critiques les plus avertis.

(1)Paul Sirven. Préface,'Lettres de Michelet'.

J'ai cru devoir d'abord engager le débat sur le terrain le plus propre à faire ressortir les grandes forces générales d'inspiration; ensuite nous dégagerons les caractères particuliers à un siècle. Nous parlerons donc, en premier lieu, de littérature, d'art et de science militaire.

--1-- LA LITTÉRATURE DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Aucune littérature n'a été tant admirée. Aucune ne s'est prêtée à un accord si général. Les grands témoignages des critiques les mieux avisés, l'effort des écrivains de tous les siècles et de toutes les littératures pour atteindre cet idéal de beauté, d'élégance, de vérité, de raison, de discipline, n'en attestent pas moins la valeur que l'éternelle jeunesse et force dont elle jouit. Lanson écrit:' Les genres ébauchés au seizième siècle atteignent d'un coup leur apogée'(1)

Bédier et Hazard terminent leur étude sur le dix-septième siècle par un trait éloquent de Boileau qui célèbre les gloires du grand règne qu'il proclame supérieur à celui d'Auguste.(2)

Nisard, écrivant sur la période de 1660 à la fin du siècle, s'exprime ainsi:'L'histoire de la littérature n'est plus pour les quarante dernières années que la contemplation successive de chefs-d'oeuvre qui font du dix-septième siècle le plus grand dans notre histoire, et peut-être le plus grand dans l'histoire du genre humain.'(3)

(1)Introduction à l'Histoire de la litt. Française.
(2) Bédier et Hazard. Pp.29-30.
(3)Histoire de la littérature française.Tome 3, p.2

Géruzez, parlant du meme siècle, s'écrie:'' Mais comment ne pas s'arrêter, dans un sentiment de profonde admiration,devant les merveilles qui ont porté si haut et si loin la gloire du nom français?'(1)

Frédéric Godefroy:'Le dix-septième est le grand siècle littéraire de la France, comparable en tout et supérieur en bien des points aux siècles immortels de Périclès, d'Auguste et de Léon Dix. Jamais on n'a fait voir et probablement on ne fera voir, comme au dix-septième siècle, de quoi la langue française est capable, lorsqu'on sait dispenser ses trésors. Les ouvrages de cette période peuvent, en fait de style et sous tous les rapports essentiels, être regardés comme le 'non plus ultra ' de la littérature française.''(2)

Rappelons les témoignages de Voltaire, Sainte-Beuve, Villemain, Brunetière, Faguet et de tant d'autres.On y relève un sentiment d'admiration sincère que les ans n'ont pas refroidi. Nos contemporains, les Mornet, les Gaiffe, les Strowski, les Des Granges, les Lichtenberger, les Chamard, etc, ont su, par la belle parole qu'ils ont prêtée, en faire revivre l'éclat. Partout, en France, à l'étranger, la place est faite à nos grands classiques; à l'école, à l'Université, ils sont le noyau des études littéraires; commentés, admirés, cités, ils sont devenus le monument éternel à la gloire des lettres françaises. Et en marchant ainsi avec la postérité, ces grands noms évoqueront à jamais la mémoire de ce que furent, au dix-septième siècle, la critique, l'éloquence, la fable, la morale, la philosophie, le théâtre.

(1)Hist. de la litt. française.Tome 2,p.158
(2) '' '' ' '' '''' Vol.1, p.339

a-- La critique.

C'est le nom de Boileau que je veux évoquer. Il manquerait à la France s'il n'avait jamais existé. Ce poète, et ami des poètes, n'a pas eu les dons les plus précieux de la poésie. La Fontaine est plus varié, plus souple, plus passionné, mais il n'a pas comme lui, dans ses moeurs et dans sa vie, l'honnêteté rigide et réfléchie. Molière est le génie français dans sa liberté, dans sa haute raison, dans son inépuisable malice, mais Boileau en est le censeur éclairé; on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de la modestie de Molière qui écoute les avis du critique, ou de la sagacité de Boileau dont le goût toujours assuré reprend en son ami les faiblesses qui échappent à ce grand génie. Racine, le poète de ' charmantes douceurs', a connu une grande sensibilité et en a communiqué l'enchantement. Boileau entre aussi dans les passions humaines, non pour en eprouver les effets, mais pour s'y mieux connaître et mieux comprendre l'homme. Qu'il ait quelquefois erré, cela est indubitable. On l'a connu rigide, sec, sévère, même injuste. Mais il faut désormais le juger selon les principes épurés de la critique littéraire, et cessons aussi de découvrir en lui des titres auxquels il n'a pas droit. Boileau est un poète didactique et satirique, un critique magistralement judicieux, qui s'empare d'un coup du domaine de Parnasse pour en devenir le surveillant et le législateur. Il aurait pu en être le maître, selon La Harpe, mais il aurait peut-être fallu passer par l'école, et là n'est pas sa passion: car Boileau a une passion, une sensibilité; On lui reproche de ne pas la trouver dans sa poésie; certes, les genres qu'il a traités ne la comportent pas telle qu'on l'entend

généralement, mais il y a une passion ardente, sincère, et on la retrouve sous toutes ses formes: c'est celle du'vrai dans les ouvrages de l'esprit,' une passion que l'âge n'affaiblira jamais. Voilà sa muse, sa lyre. Elle se traduira tantot par une verve mordante et satirique inspirée par la haine d'un sot livre, tantôt par un enthousiasme par la lecture de beaux ouvrages. Et quel scandale! À mesure que s'étend son prestige à la cour et aux Salons on voit pâlir l'étoile des écrivains médiocres, des beaux esprits, des rimeurs à la mode, les Chapelain, les Pradon,les de Pure, les Pelletier, les Cotin, les Bonnecorse,etc. En même temps on voit briller et grandir la fortune de nos grands maîtres futurs. Sainte-Beuve le doit tout à Boileau et à Louis Quatorze. Sans ces deux contrôleurs,les plus grands talents eux-mêmes n'auraient pas rendu tout ce qui forme désormais leur plus solide héritage de gloire.Racine aurait, craint-il, fait plus souvent des Bérénice; La Fontaine moins de Fables et plus de Contes. Molière lui-même aurait donné davantage dans les Scapin et n'aurait peut-être pas atteint aux hauteurs sévères du Misanthrope.En un mot, chacun de ces beaux génies aurait abondé dans ses défauts. Boileau, c'est-à-dire le bon sens du poète critique, autorisé et doublé de celui d'un grand roi, les contraignit, par sa présence respectée, à leurs meilleures et à leurs plus graves oeuvres. Voilà le successeur de Malherbe: sage critique, philosophe dans sa connaissance de l'homme, il s'impose à son siècle et le contraint à former son goût. Avec une raison supérieure, un goût éclairé, il retourne,selon Henri Martin, non plus au nom de l'autorité mais au nom de la raison, sous la discipline de nos vieux maîtres, les Grecs et les Latins: retour necessaire pour assurer nos conquêtes intellectuelles et affermir notre esprit dans l'ordre ,le goût et la lumière

enseignés à la Gaule par la Grèce et Rome. Le titre de gloire que confère à la France la perfection du dix-septième siècle, au nom des plus pures qualités du classicisme, n'en revient pas moins à Boileau qui a su en trouver l'expression et la répandre.

b---- L'éloquence. Bossuet.

Cet incomparable écrivain du dix-septième siècle, ce grand maître de la pensée, fut aussi le plus éloquent dispensateur de la parole divine des temps modernes. Comment aborder l'étude d'un homme qui réunit tous les talents, et dont les perfections d'écrivain et d'orateur n'ont jamais été contestées? Devons-nous nous arrêter à tous ses chefs-d'oeuvre? On dit que l'Oraison funèbre du prince de Condé parait le dernier effort de l'éloquence humaine; que sur les champs de bataille ou l'engagea sa longue polémique, il fut grand et dominateur; que dans le discours de profession de Melle de Vallière, auquel les courtisans voluptueux étaient accourus, il donna le plus admirable modèle d'éloquence delicate, discrète, tempérée; qu'il devint littérateur incomparable pour se mieux préparer à la fonction de précepteur du Dauphin; que le 'Discours sur l'histoire universelle' est le plus beau monument historique dans toutes les langues; qu'il fit belle oeuvre philosophique dans le 'Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même;' qu'il devint grand catéchiste par'l'Exposition de la doctrine de l'Église,' oeuvre qui fit tant de conversions et jeta l'alarme dans le camp de la Réforme. Citons encore un chef-d'oeuvre oratoire, son sermon

à la messe solennelle du Saint-Esprit, où il plaide la cause de l'unité de l'Église. C'est, selon le comte de Maistre, un des plus grands tours de force dont on ait connaissance. Chaque ligne est un travail, chaque mot est pesé.(1)

Si les règles de la critique moderne nous permettaient de mesurer sa grandeur littéraire et oratoire par le grand prestige qu'il exerça à son époque, il ne s'agirait que de dresser le bilan de ses triomphes de jeunesse, de l'admiration qu'il a suscitée, des succès qui l'ont accompagné, des honneurs dont il fut comblé, de ses conversions, de ses polémiques rétentissantes. Mais ce n'est là que le Bossuet extérieur, le prédicateur des grands, l'orateur consommé, le chef de l'Église. Il faut chercher en lui la vraie raison de sa force, ce qui le distingue de tout autre. C'est que Bossuet domine tout, voit tout, mesure tout. Il a l'air de commander aux évènements: il les appelle, il les prédit, il les lie ensemble et peint à la fois le passé, le présent, l'avenir, tant les objets se succèdent avec rapidité, tant ils s'entassent et se pressent dans son imagination. Chateaubriand le considère non seulement comme un orateur, mais un poète épique qui nous donne des chants d'Homère. Il raconte, il raisonne, il s'émeut suivant les mouvements de son inspiration, car son génie garde sa liberté. Rien de scolastique: pour passer d'un sujet à un autre, ses transitions sont toujours des mouvements et il ne s'écartera jamais de la vérité; cet esprit large, trempé aux sources d'une science féconde et profonde, a le mérite de ne rechercher que ce qui est juste et

(1) Du Pape. Livre 1, Ch.13

vrai. C'est surtout dans'l'Histoire des variations des Églises protestantes' qu'apparaissent dans tout leur éclat la sincérité de son âme, son amour de la vérité, sa justice envers tous, en même temps que son bon sens, sa science et son génie d'écrivain. Inflexible sur le dogme, la morale et la discipline, il se montre d'ailleurs accommodant sur tout ce qui était d'opinion libre. 'Autant je suis ennemi des nouveautes qui ont rapport avec la foi, disait-il, autant suis-je favorable, s'il est permis de l'avouer, à celles qui sont de pure philosophie, parce qu'en cela on doit et on peut profiter tous les jours, tant par le raisonnement que par l'expérience'.(1)

Son mérite est incomparable dans la composition comme dans la diction et l'ampleur de sa pensée. Personne ne sait aussi admirablement que lui dominer, gouverner sa pensée. Personne ne sait comme lui donner à ses idées cette étendue, cette clarté, ce développement qui sont toujours l'ordre absolu de la logique. Un seul ecrivain, et il est du dix-septième siècle, peut être comparé à Bossuet pour la force et la majesté du style, comme pour la grandeur et la solidité de la pensée: c'est Pascal. Mais encore n'aurait-il pas fallu que Pascal fût Bossuet, orateur, évèque, docteur, homme d'état,homme de cour, du monde et d'Église, savant dans toutes sortes de sciences et ayant toutes les vertus aussi bien que tous les talents. Oui, à l'éternel honneur de l'Église, Bossuet eut toutes les vertus, une touchante piété, une rare modestie, une admirable sincérité, vie exemplaire, religieuse humilité, grand amour de Dieu et de son prochain et une douceur exquise.

(1) Lettre à Leibnitz, août 1693.

Bourdaloue

Plusieurs des qualités de Bossuet peuvent être attribuées à son successeur. Il ne s'agit pas ici de disputer le mérite de l'un vis-à-vis de l'autre. Voltaire a dit dans 'Le siècle de Louis Quatorze' que'lorsque Bourdaloue parut Bossuet ne passa plus pour le premier prédicateur de son temps.'(1) Il a raison: Bourdaloue commence à parler dans les chaires de Paris alors que Bossuet en descend. S'il fait plus d'estime de l'éloquence de Bourdaloue que de celle de Bossuet, il a peut-être encore raison; les lettres de madame de Sévigné autorisent cette opinion. Car Bourdaloue va jouir d'une vogue, d'une popularité sans précédent.On dit que la disposition de ses discours est plus apparente, plus saisissante, et qu'elle exige de l'auditoire une attention moins soutenue.
Il est reconnu que comme prédicateur, non pas certes comme orateur, il est supérieur à Bossuet par sa façon de traiter la morale. Bossuet pénètre les subtilités du dogme, et approfondit les mystères pour rendre les ténèbres visibles. Il s'adresse aux intelligences. Bourdaloue s'adresse aux volontés et se soucie moins de convaincre les esprits que d'incliner l'habitude aux pratiques de la religion. Il est confesseur, directeur expérimenté, connaissant les âmes et les hommes; il s'attaque aux résistances et les amollit en touchant les âmes.Bossuet attaque la société de tous les temps, Bourdaloue attaque la sienne. Ses portraits, ses peintures, ses allusions lui ont attiré le reproche d'avoir frappé comme un sourd.(2) Ce sont ces moyens qui lui ont assuré ses grands succès.

(1) P.477
(2) Madame de Sévigné

Il abonde en détails de la vie quotidienne et en conseils pratiques, en instructions effectives et solides. Sa langue est abondante, facile, excellente; ce n'est pas le génie de Bossuet, mais il appartient à tout le monde et se maintient à son niveau. Tant il est vrai que les meilleurs appréciateurs ont partagé le goût et l'admiration de Louis Quatorze pour le saint et éloquent religieux que l'on relève de l'étude de la société du dix-septième siècle des témoignages frappants. Madame de Sévigné s'extasie, madame de La Vallière en est ravie, madame de Maintenon l'invite a tout prix à son conseil intérieur de piété. Boileau l'appelle 'le plus grand orateur dont le siècle se vante'.(1)

Le caractère distinctif de son style, c'est la solidité. Chez Bourdaloue, tous les mots sont des pensées. On doit admirer sa savante et profonde simplicité; sa langue est exacte, sa déclamation est tout rapidité et tout feu, animée de la magie de l'action oratoire; sa voix est melodieuse, pleine et resonnante. C'est avec raison qu'on l'a appelé l'orateur parfait, et qu'il en a donné l'idée plus que tout autre. D'Aguesseau a rangé les discours de Bourdaloue parmi les meilleurs modèles de style que l'on puisse étudier. Le premier président de Lamoignon a même dit de lui qu'il serait éternellement notre maître en tout.

Je dirai un mot de son influence qui franchit les limites de la France et s'étendit même aux pays protestants. Les auditeurs accouraient de partout pour porter hommage au pied de la chaire fameuse.

(1) Poésies diverses. À madame de Lamoignon.

Bossuet le réclamait en son diocèse. L'Église de la Rue Saint-Antoine était trop petite quand il prêchait.(1) Dix fois la cour le fit venir pour le Carême et les Avents. On a recueilli de la bouche des prédicateurs anglais de belles paroles d'estime et d'admiration pour les sermons du fameux jésuite. Burnet, évêque de Salisbury, en parle dans ses mémoires; la revue d'Édinbourg (déc. 1826) par la plume de Lord Brougham, célèbre les exploits du grand Français dans un article sur l'éloquence de la chaire. On pourrait en citer bien d'autres: il ne manquera jamais de témoignages pour louer l'excellence de la prédication française.

c--- La Fable.

Faguet (2) inaugure son étude sur La Fontaine par un court portrait de la société du dix-septième siècle: l'esprit de société, mesure et finesse de goût, bienséance de langage, sentiments un peu artificiels, oubli de la nature primitive, noblesse de ton, mépris des choses basses et vulgaires, voilà quelques-uns des traits essentiels qu'il relève dans son aperçu. Mais il nous fait d'autre part entendre que cette société, élevée à l'école des élégances de salon et de cour, avait, vers 1660, un secret et sensible désir de retourner au naturel, et souhaitait la venue d'un artiste, non plus comme Voiture et Benserade, ou Segrais, qui furent élevés dans son sein et par elle, mais élevé ailleurs et par lui-même, capable de rajeunir l'art par le sentiment de la nature et du simple.

(1) Lanson
(2) 17e siècle.P.238

Or La Fontaine s'est prêté admirablement. C'est un provincial, un campagnard, venu tard à Paris, qui apportait à cette société la fraîcheur verdâtre d'une jeunesse rêveuse encore tout imprégnée de ses souvenirs des bois, des ruisseaux, des campagnes; que rien n'avait ployée ou marquée d'une empreinte artificielle. On l'aima, on le respecta pour son originalité, sa naïveté, sa bonhomie, sa gaîté , son indépendance, et il eut cette fortune de vivre dans une société brillante sans être obligé de s'y asservir. Il y emprunte cependant une certaine politesse, un goût délicat, une certaine philosophie de poète brillante et gaie, et se perfectionna admirablement au contact des grands maîtres de la perfection de la forme, sans rien perdre de son naturel.
Donc La Fontaine apportait au dix-septième siècle des sentiments nouveaux dans une forme nouvelle, et on l'accepta sans résister. Il serait trop long de parcourir la liste de ses admirateurs. Qu'il soit dit à l'adresse de ceux qui ont taxé le conteur et le fabuliste de mauvais goût, voire d'immoralité, qu'il a su,dans un siècle qui se vante de prodiguer la morale la plus sévère, gagner les suffrages les plus éminents. Citons ces quelques noms: La Bruyère, Fénelon, La Rochefoucauld, Boileau, Molière, Racine, mesdames de La Sablière, de Sévigné, de Bouillon, de La Fayette, Segrais, Huet, Benserade. D'ailleurs, il ne se souciait pas d'édifier, bien qu'il eut voulu qu'on crût, comme lui, que ses contes n'étaient pas immoraux, que ses Fables étaient morales. Son principal objet était de plaire, car selon lui c'est la seule et la

grande règle. C'est en partant de ce principe qu'il renoue avec les anciens, et surtout avec ses ancètres; il puise volontiers chez Ésope, Phèdre, Pilpay, Boccace, la reine Marguerite, et renouvelle un genre qui avait eu si belle fortune. Mais quelles nouvelles richesses il apportait à son oeuvre! On salue ici et là des personnages, des scènes, dont on avait déjà fait la connaissance chez les anciens, mais quelles fraîches ressources se deploient, car voilà l'histoire transformée, le décor embelli, les personnages plus vivants, une recherche de la perfection, une force de mouvement, et le tout dans '' la langue la plus flexible, la plus diverse, une langue à la fois très vieille et très neuve, où un art délicat et subtil se cache sous des airs de feinte négligence, et où se mêlent avec un naturel exquis de vieilles locutions de terroir, des façons de parler héritées de Marot ou de Rabelais, des mots sortis tout frais de la fantaisie du poète'(1) Lisons Théodore de Banville, ce grand poete qui l'a tant admiré pour trouver le secret de sa parole. C'est la fusion de tous les rythmes, un instrument qu'il a crée et emporté avec lui:' Le dernier mot de l'art le plus savant et le plus compliqué: la seule vue de difficultés pareilles donne le vertige.'(2)
Brunetière le considère grand artiste et grand naturaliste.(3) Barbey d'Aurévilly voit en lui le maître des impressionnistes. Tous le reconnaissent comme l'un des poètes les plus exquis, sinon le plus exquis de la langue française.
C'est qu'il y a toujours du charme à se reconnaître dans les personnages de La Fontaine. Ces animaux, qu'ils soient rusés, avares, prodigues, cruels, égoistes, sont marqués de l'empreinte

(1) Bédier et Hazard,vol.1, p.318
(2) Critiques,1917.
(3) Vol.2, p,455

humaine et n'ont été mis sur la scène que pour nous instruire, en nous amusant, et peut-être pour nous prémunir contre les vices d'une société dont les raffinements sont dangereux. Il faut avoir profondément étudié la nature humaine, et dans les conditions qui favorisent l'observation la plus directe, pour révéler tant de petits secrets de notre coeur, tant de faiblesses dans notre pauvre nature. À ce titre, il est le moraliste qu'il croit être. Aucune étude sur La Fontaine n'est complète sans l'appréciation lumineuse de Taine. Ce grand ecrivain, qui lisait les Fables" en y mettant son âme", a cru y voir la grande épopée de la France. C'est parce qu'il y a une France, ce me semble, dit-il, qu'il y a eu un La Fontaine et des Français.'(1) Son chapitre sur l'esprit gaulois nous initie au caractère intime du fabuliste, allant retrouver son genie chez les Gaulois, dans les fabliaux, dans l'épopée du Renard, dans les contes, et nous donne un portrait intéressant et juste de l'homme. J'insiste sur le temoignage de l'auteur qui dit que tout ce que l'éducation et la réflexion impriment en nous a glissé sur lui: il est resté primitif:' ses yeux ont assisté a la comédie du siècle, son coeur n'y a point pris part. C'est que son esprit était ailleurs.'(2)
Dans l'écrivain, il voit toutes les qualités. Il fait surtout ressortir le Gaulois qui parle à des Gaulois, mais c'est un Gaulois supérieur à ses devanciers ou à ses successeurs qu'on nomme Marot, Rabelais, Molière, Voltaire, car ce n'est qu'en lui

(1) La Fontaine et ses Fables, p.9
(2) Idem, p.34

'qu'on trouve la parfaite union de la culture et de la nature, et en qui la greffe latine ait reçu et amélioré toute la sève de l'esprit gaulois.'(1) Il est superieur à Ésope et à Pilpay, car on tire de ses oeuvres une poétique, une philosophie; c'est par là qu'il sort de la foule de simples amuseurs.
Enfin, Taine s'étonne de cette qualité remarquable qu'a le fabuliste de réunir les extrêmes. C'est qu'il est poète de la même façon que les plus grands. Il sait s'oublier, se multiplier, devenir pour un moment les choses les plus diverses, se transformer en toute sorte d'êtres. On disait de Shakespeare qu'il avait dix mille âmes (Myriad-minded). Il ressemble à la nature qui produit tout, le sublime , le vulgaire, et toujours les contraires. De là le charme de son style, mais un style enrichi davantage, style pénétré d'une émotion douce et aimable qui va troubler le coeur: qualité rare au dix-septième siècle, ce que Taine ne manque pas de constater:'Nous en avons eu un,(ce n'est guère), un seul, et qui, par un hasard admirable s'étant trouvé Gaulois d'instinct,mais développé par la culture latine et le commerce de la société la plus polie, nous a donné notre oeuvre poétique la plus nationale, la plus achevée, et la plus originale.....'(2)

d---La morale

C'est un des domaines propres au dix-septième siècle. Les grandes influences morales et religieuses exercées sur le siècle par

(1)Idem.P.62
(2) '' P.70

l'autorité des Bossuet, des Bourdaloue, des Massillon, l'exemple et l'enseignement des Messieurs de Port-Royal, l'intérêt suscité par les querelles religieuses, les raffinements de la conversation de salon, et enfin l'étude approfondie des textes grecs et latins donnèrent une poussée considérable au mouvement des idées fines et psychologiques, à l'étude de soi-même.

Mais le moralisme n'est pas l'invention du dix-septième siècle et ne s'arrête pas là. Il y a eu de tous les temps des esprits larges et éclairés qui ont su manier les idées et les philosophies dans un sentiment d'humanité sincère, qui ont cherché les causes, qui ont approfondi les secrets de l'âme, qui ont adouci les craintes et les souffrances, et ont consolé des adversités. Mais au premier rang des siècles dont la pensée morale et philosophique s'est le plus imposée, il y a lieu de soutenir le titre du dix-septième; car ses penseurs, trempés à ces sources fécondes que furent Athènes et la Rome antique, ont connu la force et la grandeur d'âme des philosophes païens. À cet assentiment qu'ils donnent aux vertus de cette école éclairée se mêle la conscience d'une foi nouvelle, d'une destinée que les anciens n'avaient jamais connue: c'est l'héritage du chrétien. Ravivé par cette flamme, éclairé par la nouvelle doctrine, et non moins ébloui par l'éclat des formules platoniciennes ou stoïciennes, le moraliste du dix-septième siècle prodigue le charme d'une philosophie plus douce, plus riante, tempérée par un sentiment d'humanité; mais un sentiment plus général, plus libre, qui va à tous les coeurs et à tous les esprits, reconnaissable et éternel. La science du coeur en est plus profonde, il faut en fixer la conduite.

C'est dans ce siècle où Descartes prépare les esprits à la philosophie,Bossuet à la connaissance de Dieu, Boileau à la connaissance du beau et du vrai, que trois génies se présentent qui nous initieront à l'étude de nous-mêmes. Ce sont Pascal, La Rochefoucauld et La Bruyère.

Pascal.

Mathématicien et physiciste remarquable, il se tourne vers la religion. Cette religion qu'il embrasse, elle ne s'impose pas à son esprit, cet esprit qui l'avait conduit à travers ses admirables expériences scientifiques. C'est à ses sens qu'elle s'impose, à sa chair et à son sang. Car il n'est pas docteur de l'Église; il ne veut pas de raison théologique; il méprise même la raison philosophique de Descartes et ne la reconnaîtra que quand elle aura abdiqué à la foi. Est-il exact? Oui.C'est un géomètre qui s'avance à pas sûrs et regarde attentivement son terrain. Est-il cartésien? Oui.Car il méprise l'autorité: il est indépendant et veut se convaincre lui-même par sa raison propre. Mais sa raison,c'est la foi. Ses raisons sont les raisons d'une évidence à laquelle lui seul s'attache; et il s'engage ainsi dans la voie d'argumentation passionnée, convulsive, où il ne nous communique ses doutes affreux que pour nous en arracher en nous enchaînant, en nous envahissant de sa logique incomparablement forte, tendre et pathétique. Ce sont ses pensées.

Qu'y a-t-il donc là pour nous?Il y a là pour tous ceux qui ont l'âme et la chair troublée par l'incertitude. Le doute est un monstre, il faut l'attaquer, le vaincre.Comment ? Il s'adresse a l'incrédule pour qu'il s'inquiète de la religion et cherche laquelle est vraie. Il lui fait voir que le christianisme répond à son idéal, puis il lui montre que la religion catholique sa-

tisfait non seulement le coeur, mais que cette religion est vraie d'une vérité historique.Or il faut mettre l'incrédule dans un certain etat. C'est ici que Pascal entreprend une étude d'analyse. Lisons ses observations psychologiques(qu'il puise chez Montaigne, chez les solitaires de Port-Royal, Nicole, Saint-Cyran, Arnauld, tous empreints de Jansénius et de Saint-Augustin) où il demontre que l'incrédule est dans une situation instable, monstrueuse, disproportionnée: disproportion dans le domaine de la science et dans celui de la volonté; car l'homme a besoin de vérité et ne trouve que ténèbres; il a besoin de bonheur et ne trouve que misère.De même, la raison laissée à elle-même est frappée d'embarras et d'incertitude, temoin la diversité des sectes et des opinions.L'homme veut être heureux et ne peut trouver le bonheur. Il est en quête de richesses, de pouvoir, de science, de confort, de tout. Il ne peut les avoir. Il est malheureux dès qu'il pense à sa condition véritable, donc il pratique le divertissement, qui est une discordance, une impuissance. Résultat: il y a au fond de toutes les démarches humaines de l'amour- propre, de l'égoisme.(Saint-Augustin, La Rochefoucauld).C'est pour cela que l'homme ne peut découvrir la vérité: 'il se crève les yeux agréablement', devient un exemple et une source de misère. Ou trouvera-t-il le remède, ce repos, cette satisfaction? C'est dans la doctrine chrétienne et augustinienne du péché originel. Il montre que ce péché mystérieux explique la situation humaine:'aversio a Deo,adver-

sio ad creaturas'. C'est le péché d'Adam qui est la source, l'âme de la condition humaine, car c'est le péché d'orgueil. Toute la religion consiste en Adam et en Jésus-Christ. Pascal affranchit du péché d'Adam et rattache à Dieu par l'amour et la Grâce qui sont des mouvements vers Dieu. Comment cet amour est-il possible? L'homme ne peut-il aimer que soi?(Les Juifs charnels qui ne priaient que pour obtenir des biens temporels?) Non, dit Pascal; l'union se fait entre Dieu et l'humanité par la médiation de Jésus-Christ. La grâce rattache Dieu à l'homme de sorte que l'homme devient une partie de Dieu. Donc le mal comporte un remède. Est-il chimérique ce remède?Non, et il veut le prouver objectivement, par la sublimité de la morale chrétienne, par l'établissement de la religion chrétienne(demontrant que le vrai judaïsme et le christianisme sont identiques), et par l'argument du pari. Et sa dialectique éloquente et convaincue offre à l'incrédule l'espoir, voire la certitude du repos qui lui échappe, et du salut qui lui est promis.

Je me suis permis de résumer la doctrine des pensées de Pascal(1) pour préciser sa portée plutôt psychologique et moraliste que théologique. Il a lui-même voulu qu'on reconnût Montaigne dans le portrait qu'il fit de l'incrédule. Il a voulu non pas révéler à l'incroyant la doctrine ordonnée et disciplinée des dogmes, mais lui faire connaître les moyens par lesquels il entendait assurer le repos, la sérénité de son âme incertaine, en l'invitant

(1) Notes recueillies d'après deux conférences de M. Laporte, professeur à la Sorbonne, sur Pascal. Octobre 14-15.

à s'interroger sur ce qu'il est, où il va, comment il doit se conduire dans la vie, quel sens donner à la vertu et au vice, à la santé, à la maladie, etc. Nous avons lu ces pages sublimes où il demande à Dieu la maladie, où il le supplie de lui envoyer toutes les misères pour les étudier et les connaître. N'est-ce pas là un contraste frappant avec ce Descartes dont tout l'art, toute la science consistent à eloigner la maladie et le terme fatal? N'est-ce pas la raison de la grande influence morale de Pascal qu'il s'adresse a toutes les âmes élevées et veut partager avec elles les angoisses et les doutes de la sienne, car le doute n'est-il pas le propre de tout esprit raisonnable?Il n'est pas de philosophe qui se croie assez éclairé par les lumières de la raison pour reprocher à Pascal d'avoir senti l'impuissance de la sienne, et d'avoir persisté à croire à une lumière venue d'en haut qui découvre aux plus humbles esprits ce qui se dérobe aux intelligences les plus profondes. Pascal interroge donc ces lumières et y découvre tout ce que son âme et sa raison avaient cherché. Elles lui révèlent sa règle, sa morale et la suffisance de sa foi, elles apaisent ses douleurs.

Que dire de la profondeur de son esprit? C'est Nisard qui, après avoir rendu un hommage des plus touchants au grand chretien, nous fait connaître l'étendue de son puissant génie. (1) En ce qui touche la religion, il nous le révèle plus profond que Bossuet qui ne s'attaque qu'à des questions d'intérêt dogmatique secondaire. Pascal lutte contre les incrédules et, par-dessus la tête de

(1) Vol.2. P.168

Bossuet, il va porter la guerre contre l'esprit du dix-huitième siècle, contre les libertins dont Bossuet ne se soucie pas. Il voit plus loin que Descartes dans les Pensées qui touchent à la société, aux gouvernements, à la justice, aux grands. Il prévoit et indique les grands changements de la fin du dix-huitième siècle. Enfin, dans toutes ses Pensées, on reconnaît le doute de tous les temps, mais le doute des esprits les plus élevés et des caractères les plus fermes.

Mathématicien, physiciste, moraliste, génie prophétique, grand écrivain: écrivain parfait, de suprême beauté; un souffle éloquent, chaud, soutenu; la clarté et la précision de Descartes, une variété étonnante de nuances. Il a dépassé Bossuet par l'accent passionné de sa logique, et la sensibilité touchante de sa parole. La Bruyère n'a jamais eu sa precision ni son pittoresque. Voltaire pâlit en comparaison: son naturel, sa gaîté, sa raillerie audacieuse n'ont jamais porté si loin, ni si bien, que la malice fine, piquante ou indignée de l'auteur des Provinciales. Tous les tons, toutes les nuances, de l'appel le plus pathétique à l'attaque la plus véhémente, mais sans jamais dépasser la mesure. Tous les dons de l'esprit alliés aux qualités de propriété, d'originalité, de profondeur. Voltaire a eu raison: c'est le premier livre de génie qu'on vit en prose.

La Rochefoucauld.

Avec La Rochefoucauld s'inaugure la période du moralisme mondain. Les grands courants d'une politique nouvelle, qui brisait avec les traditions féodales, avaient rassemblé sous l'autorité de Versailles les groupes dont l'existence jusqu'alors avait échappé au premier vernis de la cour et de Paris. Ces groupes peu à peu se plièrent au besoin impérieux de discipline, de belles manières, de courtoisie, et on vit la grande école de Rambouillet, de 1628 à 1648, vivre sa plus belle période et répandre sur les moeurs encore naïves, belliqueuses, et farouches, la douceur et l'élégance d'un culte nouveau, en même temps qu'elle recevait les hommages des gentilshommes de la cour. C'était inaugurer le règne de la femme. Car c'est elle qui joue le rôle essentiel dans la transformation de cette société, et il faut passer par la Chambre Bleue pour apprendre les procédés par lesquels le courtisan espère plaire à sa maîtresse, au Mécène, au souverain; car l'art de parvenir, c'est l'art de plaire, de briller, de faire de l'esprit.

Quand, en 1656, La Rochefoucauld revint à Paris, d'autres salons s'étaient ouverts, et on le vit fréquenter ceux de Melle de Scudéry, de Mme de La Fayette et de Mme de Sablé. C'est chez cette dernière qu'on le vit le plus souvent. Chaque salon avait son genre ou sa manie. On faisait des portraits chez Melle de Scudéry, des maximes chez Mme de Sablé. Apres ses aventures compromettantes, où il avait connu les malheurs et les deceptions que nous

connaissons, le dupe de tant de beaux yeux venait s'y récréer à l'étude des problèmes subtils d'amour qu'on y proposait. Il excellait dans les jeux compliqués de l'esprit; il etait fort surtout de l'expérience de la vie et il vit là peut-être l'occasion de se venger, par la raison, de la réputation équivoque qui lui était demeurée de ses premières passions. Des Granges résume ces séances ainsi:'Tous s'y appliquèrent. C'est ainsi qu'on vit paraître plus tard'Les Maximes de Mme de Sablé', celles de l'abbé Esprit, celles de Domat, Méré, etc.Tous y réussirent plus ou moins. La Rochefoucauld y réussit mieux que les autres, voilà tout.'(1) Il ne faut pas chercher dans les Maximes de La Rochefoucauld une règle déterminée de conduite humaine. On ne peut vraiment y découvrir qu'un commentaire pénétrant sur l'intérêt de nos vertus. Ce que Goethe a si bien exprimé quand il dit que l'homme a une tendance à mieux comprendre son intérêt propre; ce que Benjamin Constant, blasé, désabusé,dans son'journal intime', traduit dans son Adolphe; ce que Balzac nous fait voir si clairement dans sa Comédie Humaine; ce que Stendhal a constaté si vivement, ainsi que Mérimée et Flaubert, voilà ce que La Rochefoucauld a formulé et arrêté dans son oeuvre. Rattachons à cette famille ceux qui parmi les philosophes, les poètes, les romanciers, les critiques, passent pour les meilleurs observateurs de la nature humaine; ramenez leurs aperçus à l'unité de système et ne nous étonnons plus, ne nous scandalisons plus, que l'auteur des Maximes ait connu l'égoisme

(1) P.410

humain, comme Max Stirner, Schopenhauer et Nietzsche le connaîtront plus tard. Mais,plutôt, cherchons à y decouvrir les grandes vérités. Et d'après Nisard, la vérité est partout dans les Maximes.Kant a dit que depuis le commencement du monde il n'y a peut-être pas eu un seul acte désintéressé. Sans prétendre que l'égoisme soit l'unique fond de notre nature, il est juste d'observer que l'homme met sa personnalité en toutes choses. Il serait illogique d'exiger qu'il se transportât hors de lui-même, sans prendre part à ce qu'il fait, puisqu'il n'aurait plus de mobiles d'action. Donc il y a un souci de nous-mêmes dans chacun de nos actes; c'est inévitable, éternel, inhérent au principe même d'individualité. Or c'est peut-être faute de comprendre la thèse que La Rochefoucauld l'a exagérée dans le sens le plus etroit, ce qui la rend fausse aux déclamateurs pompeux de l'optimisme de Condorcet, de Rousseau, de George Sand. Quelques maximes ne conviennent sans doute qu'à des cas particuliers, d'autres ne tiennent pas compte des exceptions nécessaires. D'autres sont diffamatoires. Elles ont eu des ennemis, même parmi les esprits les plus célèbres: citons Lichtenberg, Sterne, Goethe, Napoléon, M. de Sacy, ceux dont l'amour-propre souffre de cette dérision de l'espèce humaine. Mais la grande société s'y reconnaît et s'y complaît. Elle s'attache à ces formules brèves, piquantes, impérieuses, servies sous une forme parfaite, une forme qui tire sa beauté de son exactitude, son admirable proportion et une propriété impeccable. J'ai dit qu'il ne fallait pas chercher dans les

'Maximes' une règle de conduite. Que faire des leçons qu'elles offrent? En se reconnaissant dans cette faible nature humaine on devient suspect. Il y a là un avertissement et une menace: on ne devra pas trop compter sur les autres; on ne se fiera pas trop à leurs promesses; on n'espèrera pas d'eux ce qu'ils ne sont pas en état de donner. On appliquera cet avertissement à soi-même: il sera bon de soulever ce voile de l'amour-propre qui cache la vérité; on se préservera de l'utopie; on pourra même protester par sa conduite contre ce pessimisme dangereux. Certes, si le livre de La Rochefoucauld est dangereux pour les caractères faibles, il est d'autant plus sain pour les caractères forts. S'il achève d'abattre quelques esprits maladifs, il a aussi le mérite éminent de faire connaître aux autres leur trempe et leur secret.

La Bruyère.

La philosophie de La Bruyère n'est pas originale ni profonde comme celle de Pascal ou de La Rochefoucauld. C'est à peine s'il a esquissé le fond permanent de la nature humaine. Selon Taine, il n'apporte pas de vues d'ensemble en Morale ni en Psychologie. Néanmoins il a abordé quelques problèmes généraux, et l'analyse des sentiments se révèle chez lui exacte et pénétrante. Son souci de faire oeuvre nouvelle l'écarte de ses prédécesseurs, Pascal et La Rochefoucauld, dont il définit l'art dans son 'Discours sur Théophraste', pour mieux préciser l'originali-

té de son ouvrage:'Il est (mon livre) tout différent des deux autres que je viens de toucher: moins sublime que le premier et moins délicat que le second, il ne tend qu'à rendre l'homme raisonnable mais par des voies simples et communes.'
Donc point de système, point de vues bien neuves sur la nature ou la destinée de l'homme. C'est que La Bruyère peint un tableau de la société de son temps; c'est que son caractère propre, dont les traits épars s'y découvrent partout, éclaire la valeur de ses jugements; et enfin son art se dégage de la discipline de son siècle et se rapproche de celui de ses successeurs au dix-huitième.
On a voulu faire de lui un réformateur, un précurseur de la Révolution. C'est injuste. Car il accepte toutes les idées essentielles de son temps, en politique et en religion. Il critique les abus, mais il respecte généralement les institutions; ceci posé, il reste que le ton des Caractères est presque partout celui de la plus mordante satire. Sans doute il ne peut encore discuter librement les abus que le dix-huitième siècle attaquera avec violence. Cependant il examine méthodiquement un certain nombre d'entre eux(De quelques usages) et il estime qu'il est honteux de voir les riches 'regorger de superflu'cependant que les pauvres manquent du nécessaire.(Des biens de fortune).Lisons sa satire si hardie contre les partisans et leurs exactions, et les cris de pitié que lui arrache l'affreuse misère des paysans. Étudions avec lui le faste de la cour, où se cachent les intri-

gues, les bassesses, l'égoisme des privilégiés, cependant que peu à peu les plaintes des opprimés et des malheureux se font plus difficiles à étouffer. Ici il met en scène le courtisan, là le clergé, plus loin les corps de métier, la famille bourgeoise; il n'est pas jusqu'au paysan qui ne soit évoqué, ces malheureux 'semblables à des animaux farouches, noirs,livides, et tout brûlés de soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent avec une opiniâtreté invincible.'Partout des tableaux vivants, exacts, dont les traits sont si saisissants qu'on a toujours cru a la vérité des 'Clefs', de ces ressemblances que les contemporains ont vues entre les portraits et quelques hommes que l'auteur aurait voulu flétrir. Admirablement servi par tous les dons du peintre soucieux de détail et de variété, et de l'observateur plein de son expérience, il veut faire oeuvre d'instruction: il est avant tout moraliste. 'Sa philosophie sociale et chrétienne procède de la solidarité, du respect que nous devons avoir pour les droits et pour les besoins d'autrui, de la charité qui nous poussera à sacrifier nos intérêts et nos égoismes au bien du prochain,du sentiment de nos devoirs d'état qui nous obligera à les remplir scrupuleusement, au lieu d'y chercher de vaniteuses satisfactions.'(1)

Enfin, La Bruyère se détache de ses devanciers par un esprit nouveau. Il diffère de La Rochefoucauld qui n'a exprimé dans les Maximes que son ressentiment. Il se sépare de Pascal qui reproche quiconque ose se trouver content de sa part de sagesse humai-

(1) Des Granges. P.420

ne. Car il est vrai que les Maximes et les Pensées se ressentent de l'aigreur personnelle de leurs auteurs; et on donne d'autant plus de foi à La Bruyère qu'il a su s'élever au-dessus de ses préjugés, s'il en a connu, et que son esprit, libre de souffrances ou d'atteintes, a trouvé une expression calme, raisonnable, sans ombre. D'ailleurs, il ne fait, comme il le dit lui-même, que rendre au public ce que le public lui a prêté.
Certains auteurs ont vu en lui un précurseur du dix-huitième siècle. Des Granges s'étonne qu'un écrivain du dix-septième siècle s'exprime en termes aussi sévères sur les financiers, la noblesse, les institutions, l'inégalité des conditions."Entre'les Grands' de La Bruyère, dit-il, et le'Mariage de Figaro' de Beaumarchais, il n'y a qu'une différence de mise en oeuvre."(1) Mais il n'y a pas lieu de voir en lui autre qu'un observateur dont la noblesse de caractère s'indigne des scandales qu'il a connus; et cet art, dont plusieurs ont pu dire qu'il renferme toutes les beautés, tous les exemples et tous les modèles de notre idiome, il l'a trop aimé et trop travaillé pour l'asservir à ses rancunes de subalterne.

e----La philosophie. Descartes.

Habitués à concevoir la philosophie de Descartes comme une doctrine acceptée et continuée par ses contemporains, il devient superflu de donner à Malebranche la place qui lui convient dans

(1) Des Granges. P.422

l'histoire de la pensée. Il suffit de dire que ce grand penseur, interprète et disciple de Descartes, a réussi, même à l'ombre de la figure glorieuse de son maître, à étendre son influence bien au delà des frontières de son pays, comme en attestent les divers témoignages recueillis à l'étranger.

Nous avons déjà étudié le moraliste que fut Pascal. Il fut aussi philosophe, et s'il écarte avec soupçon la raison dont Descartes veut proclamer le règne, il n'en est pas moins cartésien dans sa méthode et dans les expériences scientifiques qu'il n'abandonne qu'à regret.

Donc c'est exclusivement à Descartes que je consacrerai ce chapitre, mais en me rendant compte de la grande parenté qui existe entre lui et ses contemporains.

On a souvent parlé de la révolution cartésienne. En quoi consiste-t-elle. À son époque, il ne manquait pas de penseurs pour intituler leurs ouvrages'La Science Nouvelle' ou 'Novum Organum'. Or ce titre ne convient qu'à l'oeuvre de Des cartes. Pour le comprendre, il faut caractériser ce qu'étaient avant lui et la science et la méthode.La Logique d'Aristote, comme celle de Platon et de l'antiquité tout entière, c'était la logique de la qualité et de l'essence, plutôt que de la quantité et des phénomènes.Les choses étaient conçues comme un système de qualités. Ces qualités déterminées, on les réunissait en genres et espèces, on les classait: c'était le plus haut degré de la science, le résumé de l'univers. De là les Idées de Platon, les genres d'Aristote, les définitions par le genre et la différence, et le syllogisme descendant du gé-

néral au particulier. C'est donc,en somme, par les essences qu'on expliquait les choses.

Au moyen âge, ce qu'il pouvait y avoir de profond dans cette antique vision des choses fit place aux rêveries sur'les qualités occultes'des choses, sur les formes substantielles, sur les finalités de la nature et les intentions du Créateur. Même quand on s'occupait des nombres et des figures, c'etait moins pour découvrir leurs rapports mathématiques que pour s'enchanter, comme Pythagore et Platon, de leurs harmonies esthétiques, de leur ordre, de leur finalité cachée. Ainsi Képler.

À la Renaissance, deux grands courants se produisirent qui allaient aboutir à la révolution cartésienne: l'un, le courant expérimental, représenté par Da Vinci, Rondelet, Vésale, Servet, Aselli, Harvey, où se mêlaient bien des chimères aux observations. Mais c'était encore une recherche des essences, des qualités propres aux choses, des formes , des puissances et des forces.

L'autre, le courant mathématique, représenté par Tartaglia, Cardan, Ferrari, Viète, Néper, Snellius, Galilée. Surtout chez ce dernier on vit la passion de la mesure appliquée à toutes choses; c'était l'induction et l'expérimentation remplaçant la déduction a priori. Mais Galilée, tout positif qu'il fût, ne s'élevait pas à une vue de la nature, de la science et de la méthode même qui fut en complète opposition avec le passé. Selon Descartes, il ne fait que des digressions et n'explique suffisamment aucune matière, ce qui montre qu'il ne les a point examinées par or-

dre et qu'il a bâti sans fondements.

Bacon, qui n'a rien inventé, est trop célébré. Sa méthode est insuffisante, et son système est parfois enfantin et burlesque. Avec Descartes les chimères vont disparaître; si son système renferme des erreurs, il ne laisse pas place à une seule des entités qui peuplaient avant lui la philosophie et la science. Il est même, sur beaucoup de doctrines contemporaines, bien loin en avance, si bien qu'il n'y a pas, dans toute l'histoire, changement à vue aussi complet.

D'abord, Descartes n'attribue plus aux genres et aux espèces une valeur indépendante de notre esprit: il n'y voit aucune révélation du plan divin. La classification n'est plus l'opération fondamentale de la science, car à quoi tiennent ces qualités comme la couleur, le son, la pesanteur, l'odeur, etc.? À nous, non aux choses; donc elles ne sont pas le véritable objet de la science. Les formes mêmes ne sont que des résultats dérivés, et ne proviennent que de nos sensations. Seules les formes géométriques répondent à quelquechose d'indépendant de nous, mais ces formes sont aussi dérivées du mouvement dans l'étendue qui est le véritable objet de la science. Les choses et leurs accidents, les genres et les espèces, l'ordre, la symétrie et la beauté n'en sont que des apparences sensibles.

Restent les causes efficientes et les causes finales. Ici Descartes est impitoyable. Il bannit du monde extérieur toutes les forces, toutes les causes, et les remplace par des rapports ma-

thématiques. Cette puissance active, cette efficace, d'où l'effet sortirait comme par génération, ne peut exister dans la nature visible. Voilà la science moderne de la nature. Quant aux causes finales, il les chasse de la physique. Il se moque de ceux qui croient assister au conseil de Dieu. Même en physiologie, il remplace les causes finales par des raisons mécaniques, en insistant que dans les sciences de la nature la recherche des fins est inepte. Il brise à jamais par cette doctrine les erreurs et les idoles de Bacon.

Or Descartes se demande, comme fera Kant, dans quel ordre de connaissances on trouve la clarté de l'évidence et le progrès incessant des découvertes. Même réponse pour les deux: ce sont les mathématiques; car elles procèdent selon les vraies lois. Donc, ce doit être la seule méthode pour arriver à la vérité. Raisonnez comme un mathématicien et vous raisonnez juste. Cette méthode se ramène à chercher en tout, par l'analyse, l'élément irréductible, simple, absolu qui entraîne l'évidence. Après quoi, recomposez la réalité par synthèse, et faites voir comment les éléments irréductibles, en se combinant, composent les autres choses; par là vous expliquez le tout par ses parties et jamais les parties par le tout. C'est la méthode de Descartes. Il faut comprendre que ce changement était radical pour ne plus se demander ce que le 'Discours de la Méthode' apportait de vraiment nouveau.

En même temps, il proclame la valeur de l'expérience. Il est observateur et expérimentateur de génie. Un des premiers, il prati-

qua la vivisection. Ses expériences sur l'arc-en-ciel sont un modèle. À l'inverse de Bacon, il comprend l'importance de l'hypothèse ou 'construction idéale' dans les sciences de la nature: il dépend de l'expérience de vérifier les hypothèses.

Il convient de faire un court séjour dans chacun des domaines scientifiques que Descartes a envahis. Ils se ramènent à trois principaux:

(a)---La mathématique et la mécanique universelles.

C'est ici surtout que Descartes révèle la puissance de son génie créateur et va révolutionner les sciences mathématiques et physiques. D'abord, il annonce Spencer et Darwin en proclamant la conservation des êtres. Puis il passe aux véritables notions de la matière, de la couleur, du son, de l'odeur, de la saveur, de la résistance, de l'impénétrabilité, de la dureté. Il réduit tout au mouvement et à l'étendue, fondant la physique sur sa base définitive. Son grand principe de la permanence et de la continuité du mouvement, raillé par Voltaire qui le renvoie à ses tourbillons, domine la science moderne. Ses lois de direction rectiligne, détruisant les théories d'Aristote et de Kepler, et celles qui concernent la communication du mouvement, sont aujourd'hui incontestées. Avant Laplace, il déduit la mécanique céleste; avant Newton, le principe de l'égalité de l'action et de la réaction. Avant Newton, il eut l'idée d'expliquer par un seul et même mécanisme la pesanteur à la surface de la terre, et les révolutions des planètes autour du soleil. En somme, la cosmogonie de

Descartes est la premiere cosmogonie scientifique que mentionne l'histoire.

(b)---La physique mécanique.

Le premier il a soutenu la doctrine contemporaine de l'unité des forces physiques, disant que c'est le mouvement seul qui, selon les différents effets qu'il produit, s'appelle tantôt chaleur et tantôt lumière. Il explique le magnétisme et compare la terre à un vaste aimant. Il explique la lumière par le système des ondes. Il démontre la loi de la réfraction de la lumière. Douze ans au moins avant Torricelli, il expérimente sur la pesanteur de l'air.

(c)---La physiologie mécanique.

Elle est établie par Descartes sur ses vraies bases modernes. La physiologie est une physique et une chimie complexes, de sorte qu'il ne faut pas concevoir une âme animale, une âme végétative et une âme sensitive ayant des fonctions indépendantes dans le corps. Devancant Darwin encore une fois, il pressent la loi qui veut que les organismes mal conformés disparaissent, tandis que les autres organismes subsistent avec leurs espèces en apparence immuables. Le germe se produit mécaniquement; il se développe de même et selon des formules mathématiques.

La chaleur est le grand ressort et le principe de tous les mouvements qui sont dans la machine, chaleur toute chimique.

Avant Lamarck, Darwin et Lavoisier, Descartes écrit que la res-

piration est nécessaire à l'entretien de ce feu qui est le principe corporel de tous les mouvements de nos membres, comme l'air sert à nourrir la flamme. De là il passe à la théorie des actes réflexes, et par des exemples admirables, il constitue l'automatisme réflexe. Qu'importe qu'il ait indigné Mme de Sévigné et La Fontaine en refusant une conscience aux animaux; il n'en reste pas moins le grand initiateur des idées contemporaines.

L'étude de Descartes nous offre d'autres aspects de son génie que nous aurions tort de négliger si la science moderne nous permettait d'en juger la valeur. Ainsi Descartes, non moins psychologue et métaphysicien que mathématicien, a envahi le domaine compliqué des idées abstraites. Sa critique de la connaissance, les rapports qu'il établit entre la pensée et la matière, sa théorie des idées, de l'être parfait, ses doutes sur l'existence de la matière font de lui le prototype de l'idéaliste contemporain, mais avec une conception plus large. Sa psychologie est remarquable par son analyse des diverses passions de l'âme. Sa théologie est rationnelle, elle n'en est pas moins remplie de sagesse; et si on ne comprend pas encore que la morale est la divinisation progressive de l'homme par la science, c'est que l'aveugle passion nous conduit. Car l'âme du sage peut à peine être troublée, puisqu'il possède, par une sorte de nécessité éternelle, la conscience de soi-même, et de Dieu, et des choses.

Que dire de son influence? Elle fut grande,d'abord, sur la littérature de son siècle. Avec 'Le discours de la Méthode', la langue française prend dans la science la place de la langue latine, car elle est comprise de tous; elle donne avec Descartes l'exemple d'une composition régulière et sévère, d'un enchaînement indissoluble dans les idées, d'une dialectique serrée et subtile, de la méthode enfin. Ajoutons à cela l'autorité et la gravité du ton, l'exactitude et la précision scrupuleuses, la clarté et la sincérité. C'est déjà du Pascal. Passons à son influence philosophique. Selon Brunetière, elle fut modeste. Mais selon ses biographes, on ne pouvait plus compter ses disciples. De son vivant même, on se dispute ses idées et ses oeuvres jusque dans les congrégations religieuses, à l'Oratoire, à Port-Royal, chez les Bénédictins. Parmi ses contemporains, citons quelques admirateurs, Condé, Mme de Sévigné, Mme de Grignan, la duchesse du Maine, la marquise de Sablé, La Fontaine, Boileau, Gassendi, Spinoza, Malebranche, Bossuet, Fénelon. Après sa mort, ses idées continuent à être acceptées, à ébranler et à s'étendre: citons Locke, Newton, Norris, Collier, Berkeley, Hume et Huxley; Montesquieu, Buffon, d'Alembert, Diderot, Lamettrie, Maupertuis, Condillac, Turgot, Rousseau, Condorcet et Carnot; Kant, Leibnitz, Schelling, Hegel, Schopenhauer. Descartes a donc, d'une vision claire, préparé la voie. Il a marqué d'avance les grands résultats aujourd'hui obtenus, et il a

annonce tous nos progrès. Sainte-Beuve a dit de Bossuet qu'il était le prophète du passé; on peut dire de Descartes qu'il est le prophète de la science à venir. Serions-nous tentés, comme Victor Cousin, de nier ses vastes conquêtes, rappelons-nous la réponse que Hegel lui fit: 'Votre nation a fait assez pour la philosophie en lui donnant Descartes.'

f--- Le théâtre. Corneille.

Il faut se rappeler l'expression dont Michelet a qualifié le dix-septième siècle: 'Imitateur adroit, mais sempiternel ressasseur de toute question épuisée, il a brisé le fil de la grande invention,' pour faire ressortir sa part de vérité ou d'injustice en ce qui concerne le théâtre que nous allons étudier.
Il semble que Faguet ait légèrement souscrit aux idées de Michelet dans son chapitre sur Corneille, car selon lui le grand auteur dramatique n'aurait fait que reprendre la matière de ses contemporains, ou de ses prédecesseurs espagnols, en lui donnant toutefois un ton plus haut, une langue perfectionnée, une expression plus noble et mesurée. C'est déjà beaucoup, croyons-nous, mais, continue ce critique,cette langue nouvelle n'appartient pas exclusivement à l'auteur. Quand le Cid sera joué, on y reconnaîtra la langue des lettrés, des savants; on applaudira aux formes, aux sentiments et aux passions tels que le siècle les connaît et les enregistre, tels que Rambouillet les consacre.Ce n'est qu'un an

plus tard que Descartes écrira son 'Discours de la Méthode', où la prose française réalisera son premier chef-d'oeuvre.
Nous avons parlé de révolution cartésienne; l'oeuvre de Corneille a-t-elle été une révolution? Corneille a-t-il créé? Nisard répond oui. "Pour juger du mérite d'un génie créateur, il faut le comparer au chaos d'où sont sorties ses créations. À ce point de vue, il n'y a pas de plus grand nom dans l'histoire de notre littérature que le nom de Pierre Corneille."(1)
Ce chaos, c'est le théâtre du moyen âge et de la Renaissance. Ce sont d'abord ces drames liturgiques, ces'miracles'et ces 'mystères' coupés par des épisodes grotesques, dont le but est non pas de faire ressortir les contrastes, mais d'édifier et d'amuser. Ce sont ces dits, ces monologues, ces débats, ces pastorales colportés de ville en ville. Ce sont ces farces, ces moralités ou ces soties, un système de satire fondé sur cette hypothèse que la société tout entière est composée de fous.
Il est vrai que la plupart de ces genres ont disparu lorsqu'au seizième siècle se manifeste une tendance plus savante, plus lettrée, de source antique et classique, mais elle est trop faible encore pour combattre le goût populaire, et la Renaissance nous offre le triste spectacle soit d'une tragédie de collège calquée sur son modèle latin, soit d'une tentative de tragédie classique de forme et de langue italienne ou espagnole, soit d'une tragédie française dont la mièvre 'Cléopatre' nous donne la première esquisse. Pièces vides, au style pénible, dont le seul mérite est

(1)Vol.2, p.98

d'être originales et de contenir en germe quelques caractères essentiels de la tragédie classique. Le théâtre de cette période nous offre un grand nombre d'auteurs dramatiques, mais pas une seule pièce, à l'exception peut-être des 'Juives' de Garnier, où l'auteur se dégage du scolaire et du livresque, et, tout en retombant dans certains défauts de son époque, se rapproche un peu plus de Corneille par l'action. Il n'est pas jusqu'au siècle de Corneille même qui ne soit envahi par le mauvais goût, l'emphase et l'imitation qui asserviront les talents: je veux dire Hardy, Théophile de Viau, Mairet, Rotrou; n'exceptons pas Corneille: ses débuts n'annoncent pas le génie de l'auteur du Cid, et il faut lire ses huit premières pièces pour apprécier davantage la distance qui bientôt le séparera de ses contemporains.

Donc, en dépit de Malherbe qui avait déjà donné les préceptes de l'art d'écrire en vers, en dépit de Mairet qui avait remis en honneur les règles du théâtre antique, la tragédie française n'était encore qu'un grossier pêle-mêle de toutes les imitations; et vu qu'on n'imite que les défauts, elle semblait bien loin de réaliser l'idéal lorsque le Cid parut. Le Cid, c'était la révolution cornélienne, continuée et nourrie par 'Horace', 'Cinna', 'Polyeucte' et'Pompée': cinq chefs-d'oeuvre qui consacrerent pour deux siècles l'idéal de la tragédie classique.

Revenons en arrière: le théâtre avait été sans ressemblance avec la vie, sans moeurs, ni caractères, ni passions, ni style. On ne voyait pas encore sur la scène, dans une forme parfaite et régu-

lière, la lutte des passions et sa suite d'évènements funestes. On n'approfondissait pas l'étude de l'âme en proie aux sentiments, on n'excitait pas l'admiration. On avait jusqu'ici moralisé et édifié. Corneille donna les premiers modèles de ce qu'il devait être. Il refait l'action, la renforce et la complique pour mieux faire valoir l'énergie humaine. Il la rend ascendante en aggravant la situation d'acte en acte. Ses héros incarnent une volonté sublime qui ne le cède qu'à la raison et au devoir. Partout un sentiment noble, un langage fort et sonore, abondant en maximes et en raisonnements vigoureux et superbes. C'est de Corneille que datent les héros incomparables des tragédies futures; c'est avec lui que naissent les problèmes moraux et les cas de conscience, dont les développements nous ouvrent une série de plaidoyers, d'arguments et de dissertations admirables, nous révélant la théorie du vrai devoir.C'est avec lui que le vers français revêt sa forme définitive et parfaite, au point ou l'on a comparé Corneille aux meilleurs de nos poètes. Il a les qualités de la plus belle rhétorique; avant Descartes, avant Pascal, il nous donne l'exemple d'une merveilleuse propriété de vocabulaire; sa langue sure et vigoureuse est coupée de maximes courtes et impératives; que de belles lecons a dégager de ces brillantes formules, de ces'repliques antithétiques dont les vers étincelants se croisent comme les attaques et les ripostes de deux épées.'(1) Mais il a un autre mérite, et non moins important. Il a enseigné l'art de faire des tragédies. Aux exemples il a joint les pré-

(1) Des Granges,p.352

ceptes.Dans ses préceptes il parle en homme qui s'est étudié et qui a approfondi toutes les ressources de son art. Qu'importe qu'il ait erré dans quelques-unes de ses doctrines, que Voltaire, en même temps qu'il lui opposait des conceptions différentes, l'ait jugé sévèrement. Il nous faut juger Corneille d'après les règles qui en ont fait notre premier tragédien, en le renfermant dans le cadre d'un siècle ou il a à lutter non seulement contre la médiocrité de ceux qui l'ont précédé et influencé,non seulement contre le mauvais goût de ceux qui occupent le parterre et la loge, mais encore contre l'intolérance de ceux qui le jugent. N'est-ce pas sa conception savante et prophétique du beau dramatique qui a donné le ton à Molière et à Racine? À l'un il a appris à chercher la comédie dans les moeurs et les caractères; a l'autre il a enseigné l'art profond du poème dramatique, avec toutes ses ressources d'intrigue, d'action et de style.

Sans prétendre que Corneille ait atteint la perfection, il n'en reste pas moins vrai qu'en se séparant de ses contemporains par ses premières pièces, en se surpassant lui-même par ses chefs-d'oeuvre, il a le premier fait oeuvre durable et a porté la tragédie à un dégré de beauté où seul Racine saura s'élever pour la reprendre et la porter encore plus loin. S'il n'y a pas eu de révolution cornélienne, il y a eu, avec Corneille, une grande transformation.

Racine.

Mais Corneille n'avait pas tout accompli. On craint qu'il n'ait finalement succombé au mauvais goût de ses contemporains. Laissons-lui la gloire d'avoir inauguré le sublime de la scène et d'en avoir annoncé la perfection et la variété dans son successeur. Il avait peint les héros et la grandeur surhumaine; Racine peindra les hommes et les passions humaines. Il avait déployé sur la scène la force, l'énergie et l'élévation; Racine y fera entrer le faible et le commun. Il avait peint l'homme tel qu'il devrait être; Racine le peindra tel qu'il est. Dans l'un, c'est la lutte entre le devoir et la passion, et le devoir l'emporte. Dans l'autre, les passions se disputent et nous trahissent. Apres l'école de grandeur d'âme, c'est l'étude du coeur. N'assignons pas de rang au génie de l'un ou de l'autre. En atteignant les sommets, ils sont tous les deux sortis des rangs: la perfection n'a pas de dégrés. Donnons au génie de Corneille la gloire d'avoir trouvé la première expression, la forme, et le style dont le tout se nomme sublime. Donnons à celui de Racine la gloire d'avoir parcouru le domaine de toutes les expressions, par la voie de la sensibilité, en perfectionnant la forme et le style de celui de qui il les tenait: Racine n'aurait pas été Racine sans Corneille.

Les qualités, comme les vertus, ne s'énumèrent pas. Cependant on peut dire de Racine, comme on l'a dit de Corneille, qu'il en manque plusieurs à ses premières tragédies. Rappelons aussi, comme

nous l'avons signalé en parlant de l'auteur du Cid, le brusque passage de la médiocrité à la gloire. Comment peut s'opérer soudainement cette transformation qui fait d'un imitateur maladroit le peintre le plus vrai, le plus profond et le plus original du coeur humain? Il faut au moins reconnaître que la matière et les ressources du théatre, même apres les oeuvres sublimes et inimitables du grand Corneille, n'avaient pas encore été épuisées, et qu'il restait quelques grands sentiments à décrire. Connaissait-on les violences, les angoisses et les faiblesses du coeur? Avait-on fait passer sur la scène le souffle de ces grandes passions qui se partagent, se heurtent et se brisent à l'image des notres? Croyait-on à la bassesse et à la fureur, comme à la grandeur et à la douceur des émotions? Une âme humaine est-elle complète sans l'amour, la jalousie, la haine, la férocité, l'égoisme, la ruse, l'artifice, les caprices, le désir de vengeance, le mensonge? Quand un grand poète enrichit la scène française de ces sentiments nouveaux, et lui donne, par la puissance incomparable de ses tableaux, par la force, la majesté et la beauté de son style, l'élan magnifique qui entraîne tous les esprits et tous les coeurs, alors que son époque oublie déjà Corneille et s'attarde à goûter un Quinault et un Pradon, qu'il soit dit, à l'encontre d'un Michelet, que cette richesse ne pouvait jaillir que d'un sol dont les ressources étaient loin d'avoir été exploitées. Citons, par exemple, Andromaque: une révolution,

une époque dans l'histoire du théâtre, car c'est l'avènement de la tragédie fondée sur l'amour. N'est-ce pas encore une transformation de substituer, comme ressort, à l'admiration qu'inspire la grandeur morale des caractères, l'intérêt pathétique qui nait de la peinture des transports et des faiblesses de la passion. Examinons Britannicus et sa savante structure, la vérité des moeurs et des caractères,l'ordre et la proportion des scènes, l'art du style.Racine a atteint sa maturité. C'est vraiment son premier miracle que de faire revivre la Rome impériale souillée de crimes et de perfidies, de nous montrer le prélude de ces orgies néroniennes, de mettre à nu ces plaies dont la force nationale va bientot s'épuiser; quelle image de vertus et de vices dans l'innocence de Junie, la généreuse candeur de Britannicus, la mâle vertu de Burrhus, la bassesse de Narcisse, l'ambition d'Agrippine, la lacheté cruelle de Néron et sa luxure!

Passons à Bérénice, la tragédie du sentiment par excellence, du pur attendrissement, où on assiste au sacrifice douloureux de Bérénice et de Titus, et où l'impression dominante est une sourde et lâche protestation du coeur contre la raison.

Mais faut-il continuer? Ne suffit-il pas de dire que le théâtre de Racine est une succession de tableaux aussi riches et aussi variés que l'auteur a voulu nous donner de tragédies, d'Andromaque à Athalie? Ces chefs-d'oeuvre, ces modèles d'un genre nouveau, ces qualités exquises de sentiment et d'harmonie dont le

génie particulier de Corneille, ou son déclin prématuré, menaçaient de nous fermer les beautés, n'ont pas seulement comblé les lacunes que l'oeuvre du premier tragédien avait laissées; ils ont fourni la matière riche et indispensable à l'évolution d'un théâtre vraiment psychologique et tragique, dont nos poètes dramatiques plus récents ont fait la fortune.
Y compris Voltaire qui aurait voulu qu'à chaque page de Racine on s'écriât:'Beau, sublime, admirable!'nos critiques littéraires ne jugeront plus de la valeur dramatique d'une pièce que d'après les modeles Polyeucte et Britannicus.

Molière.

La comédie était toute à refaire. Charles Étienne, Ronsard, de Baif avaient tenté une résurrection du répertoire grec et latin, mais ces ébauches d'un comique peu goûté subirent le même sort que les tentatives de restauration de la tragédie ancienne. C'est à l'Italie qu'on avait recours pour fournir à la scène française l'esprit, la matière et les interprètes.
Cet hommage est exclusif d'abord; il serait difficile de trouver dans ce vaste désordre d'intrigue, de dialogue, de types, de comique, un seul élément qui ait un caractère nettement français. Des complications inouïes, des conversations sans fin, tous les artifices du théâtre nécessaires au soutien de l'intérêt chancelant, des fantaisies bouffonnes, des types grotesques entre-

mêlés, paysans, bourgeois, coquins, voleurs, parasites, s'exerçant dans l'art de l'indécence quelquefois la plus grossière. Si on voulait faire de ce théâtre le prototype du réalisme, mais du réalisme vulgaire et outré, il ne manquerait que des caractères, une intrigue ordonnée et savante, une langue et un talent.
Larivez a laissé neuf comédies, oeuvre qu'on peut détacher de l'apport ordinaire de cette époque, dont quelques-unes se rattachent aux anciens, mais en passant par l'Italie. En se conformant trop au goût de l'époque, il a vécu ce que ses contemporains ont vécu,la durée de son siécle; et la comédie disparaît avec lui. À l'Hotel de Bourgogne on prend plaisir aux pastorales et aux tragi-comédies, mais ce n'est qu'en 1630, en éliminant le tragique, que Rotrou, Corneille et Mairet refont l'art de plaire sur une base plus savante. Cependant il avait fallu changer de modèles. Désormais on puisera surtout au grand fonds du théâtre espagnol: Rotrou, Boisrobert, Scarron et les deux Corneille nous initieront au comique de sa caricature. Encore des défauts, bien entendu: un romanesque trop poussé, une intrigue trop chargée, un chevaleresque bouffon, des chimères exagérées. Mais l'esprit subtil d'un Corneille dégage de ce fonds certaines qualités de charme et d'originalité qu'il fera siennes et presque françaises dans son 'Menteur', fixant la comédie dans un ton plus sobre, plus naturel, plus moral.
En somme, la société du dix-septième siècle, que le vernis de sa cour avait à peine effleurée, prenait encore plaisir au carac-

tère robuste d'un art primitif, vulgaire et étranger; Molière lui apportera la vraie comédie française.

Mais Molière doit construire, comme Corneille et Racine le font, tout un système dramatique nouveau. Il commencera à en changer l'esprit: et avec lui, tout devient français, dans les caractères, dans les personnages, dans les sujets. Molière permettra ainsi à ses juges de se reconnaître, de s'étudier, car ce sont des portraits qui l'intéressent et non des personnages burlesques: tels Arnolphe et Harpagon.

En second lieu, il découvre le durable dans la généralité des actions humaines. Ce qui n'était qu'aventure, hasard ou anecdote dans le théâtre italien ou espagnol, devient nécessité et vérité dans celui de Molière. C'est le cas du Misanthrope.

En troisième lieu, la caricature et l'excessif, dont nous rions en ce qu'ils ont d'outré et de ridicule(oubliant le personnage qui disparaît sous le burlesque), font place à ce qu'il y a de grotesque dans le vice et la passion. C'est que Molière va puiser aux vraies sources du ridicule. Arnolphe et Alceste sont deux types ou le ridicule est intérieur aux personnages.

Enfin, Molière a trouvé un accent que l'on peut disputer a tout autre auteur dramatique de son temps: c'est celui d'expérience personnelle. Ce que Scarron et Thomas Corneille mettent en scène ne se passe qu'en Espagne ou dans les livres. Molière, au contraire, ne peint et ne raconte que ce qu'il a vu, éprouvé et même souffert dans ses courses aventureuses à travers la France

et à Paris.

Voilà la comédie nouvelle. Mais il ne faut pas lui imposer la recherche d'art, ou une rhétorique. Il n'est pas théoricien. La seule règle est celle de plaire; il n'en est pas mpins vrai que c'est en pratiquant cette règle qu'il a instinctivement appliqué les principes durables de la vraie comédie, et a , ce qui est mieux encore, éminemment réussi à amuser.

On verra par là que le vrai comédien, selon les principes d'invention littéraire qui distinguent quelques-uns de nos classiques, aura le don de faire quelquechose de rien, non pas parce qu'il traite des lieux communs, non pas parce qu'il retourne aux sujets anciens, mais parce qu'il se rend compte de l'inépuisable fécondité de ce qui a été traite avant lui.Il fera ressortir de ces sujets toute la puissance de vérité et de comique que ses prédécesseurs avaient mal reconnue.

En même temps, il faut rattacher à son nouveau système ce qu'il y a de plus caractéristique dans son théâtre; d'abord, j'entends la subordination des situations aux caractéres. Que ce soit dans la farce ou dans le drame, on sent que tout l'art de l'auteur consiste à créer un caractère, ridicule ou faux, dont l'excès ou le vice retombent sur les personnages secondaires pour y susciter l'action opposée. Avant lui, on cherchait le sujet d'abord, puis on y jetait les personnages.

Il faut ajouter que Molière a le souci de nous révéler l'intrigue dès le lever du rideau: il ne reste qu'à en suivre le déve-

loppement.Il faut retourner aux comédies d'intrigue de sources espagnole et italienne pour y voir tout ce qu'il y a de vicieux dans un thème qui se prolonge et se complique autour de caractères regorgeant de stratagèmes pour en remettre la solution.
En troisième lieu, il veut peindre d'après nature. Son théâtre est l'école de la vie. On n'a jamais réussi à donner un portrait aussi vivant de son siècle. La ressemblance est partout, même dans les caractères dont on a cru devoir disputer la vérité, tels Harpagon, Tartufe et Alceste: comme si nous n'avions pas en nous le germe de leurs vices.
Corneille et Racine ont parlé une langue enrichie et embellie de qualités qui leur étaient propres. Molière n'a pas de langue personnelle. Il parle toutes les langues, et prend tous les tons, selon la diversité de ses caractères. Il sait être grave, sublime, sobre, trivial, même grossier. Faut-il le reprocher à un auteur qui veut faire parler ses personnages selon leur condition? On l'accuse de jargon (La Bruyère); Bayle l'accuse de barbarisme; Fénelon de galimatias.Ses archaïsmes sont tombés d'usage, il est vrai. Laissons aux Molièristes le soin de l'en acquitter. Il suffit qu'il ait reproduit, par son naturel, par sa franchise, par sa liberté et sa verdeur, la facon de vivre , de sentir et de parler de tout son siècle. Pour nous, cette langue a de la force et de l'autorité; elle est un document littéraire et historique.

--2--LES ARTS AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Il y a eu des floraisons magnifiques de l'art dans l'histoire de la France, comme dans l'histoire de tous les pays: elles sont le produit de la race. La personnalité de la France étant très ancienne, elle a été continuellement amenée à faire face à toutes les crises qui ont secoué l'Europe; c'est dire qu'il y a eu une modification sensible de sa personnalité de siècle en siècle, mais sans défaillance prolongée.Il en est ainsi de sa société, ainsi de son art. On ne peut donc donner une definition statique de l'art en France; sa souplesse, son évolution lui ont fait prendre des caractères qu'on ne doit expliquer que par une société qui continue à se refaire.

En dehors de ces variations, on doit cependant discerner deux grandes phases.C'est celle de la France chrétienne et féodale du moyen âge; c'est ensuite celle d'une France plus rationaliste, fortement centralisée, adoptant l'art classique. Les deux expriment la même âme, mais en étudient des aspects variés.Ces aspects ont fourni à l'art,comme à la littérature, la matière d'une querelle des Anciens et des Modernes. Devons-nous,dira Hourticq, sacrifier Notre-Dame à Versailles, ou Poussin au maître de Moulins? Ce serait renier une moitié de l'âme française.C'est dans ce jugement qu'il faut voir dans le dix-septième siècle une rupture avec les forces du passé, une expression plus riche, plus variée et

plus savante, mais non moins française.
En étudiant la sculpture, l'architecture et la peinture de ce siècle, nous verrons la France s'embellir, s'enrichir, s'enorgueillir, et nous la verrons surtout s'imposer à l'étranger après avoir secoué le joug d'une servilité bienfaisante, mais trop fidèle.

La Sculpture.

Nous passerons sur les noms que n'ont pas illustrés les travaux de Versailles. Ils sont riches en oeuvres; ce sont des talents sur lesquels les grands artistes des projets royaux ont jeté une ombre: je veux dire Berthelot, les Boudin, les Bourdin, Guillain, Sarrazin, Buyster, Van Obstal, Guérin, les frères Anguier et encore bien d'autres qui donnèrent un eclat nouveau à la sculpture funéraire. Nous n'avons à nous occuper ici que de ceux dont le génie indépendant et puissamment inspiré inaugure la nouvelle école française, rallie les esprits à ses doctrines en exerçant la maîtrise suprème de l'art, et agrandit le domaine de la France.
Cette nouvelle doctrine, c'est l'art fondé sur la Raison, sur les leçons de l'antiquité et de l'Italie. Trois noms dominent cette période: ce sont Puget, Girardon et Coysevox.
C'est en me rendant compte de l'unité de l'esprit français sous Louis Quatorze qu'il m'est permis de les rassembler sous un chapitre et de les étudier ensemble. Un mot sur leurs oeuvres.

Puget, apres quelques ébauches de peinture, donne les fameuses caryatides de Toulon. Viennent ensuite 'Hercule' et 'Cybèle', pour Claude de Girardin, un 'Hercule' pour Vaux-le-vicomte, 'Saint-Ambroise','Saint-Sébastien', 'Sainte-Madeleine' et 'Saint-Jean-Baptiste' pour Gênes. La 'Sainte-Conception', la 'Vierge avec l'Enfant', 'l'enlèvement d'Hébé', et 'La Sainte-Vierge' se succèdent. Ajoutons ses maquettes, ses modèles et ses dessins pour les proues et les poupes des navires royaux. Il s'illustre par 'Milon le Crotonien', 'Alexandre et Diogène', 'Andromède', 'Lapidation de Saint-Etienne', 'La peste de Milan'. Il ne se joignit jamais aux artistes de Versailles. Sa fougue impétueuse n'aurait pu, d'ailleurs, s'accommoder aux besoins de cet ensemble harmonieux.

C'est avec François Girardon que nous entrons à Versailles. Mais il reste fidèle à sa ville natale de Troyes en lui donnant un maître-autel et une série de bustes de grands champenois. À Paris, c'est le tombeau de Jérome Bignon. À Versailles, ce sont les figures de fleuves, de satyres, de muses, d'éphèbes, d'enfants et de captifs. Aux Tuileries, ce sont les décorations de la chambre et du cabinet du roi. Revenu à Versailles, ce sont le 'Bassin de la Pyramide', le'Bain des nymphes', 'Apollon servi par les nymphes', le 'Passage du Rhin', le 'Bain d'Apollon', les 'Trophées' le 'Royal Louis', le 'Dauphin Royal', l'Enlèvement de Proserpine', les 'Saisons', et une foule de chefs-d'oeuvre répartis dans un domaine qui va de plus en plus s'élargissant.

Coysevox débute probablement par des bustes de Mazarin, de Bossuet et de Le Brun. Il exécute au Louvre et étale sa fecondité à Saverne. Revenu à Paris, il exécute les têtes les plus illustres de son époque, du roi jusqu'à ses confrères de l'Académie: on en compte une multitude. À Versailles, il exécute magnifiquement les salons de la Guerre et de la Paix. Citons encore 'l'Abondance', les 'Renommées' et les 'Victoires'. Il collabore avec ses collègues dans la Galerie des Glaces, aux caryatides, aux trophées et aux jeux d'enfants, prodiguant partout l'opulence, l'harmonie et l'unité des grands ensembles. Pour le parc, c'est l'admirable vase de la Guerre,'la Dordogne', 'la Garonne', une 'Vénus', 'l'Empire vaincu', 'Castor et Pollux', 'La nymphe à la coquille'. À Paris, c'est encore 'La descente de la Croix', et des effigies royales. Il fit même un buste charmant du jeune roi Louis Quinze, alors que la vieillesse faisait trembler sa main.

Je n'ai pas parlé de Tuby, Marsy, Le Gros, Le Hongre, Desjardins, collaborateurs distingués de Le Brun, Girardon et Coysevox. L'éclat de leurs grands maîtres a fait tort aux oeuvres admirables signées de leurs noms. C'est que le vaste ensemble, la grande unité de la symphonie Versaillaise ne leur laissait que l'exécution de ce que Louis Quatorze et Colbert approuvaient dans les conceptions des maîtres. Leur génie ne s'impose pas moins dans les détails et les parties. Ils ont fait oeuvre commune.

Il faut donner un jugement d'ensemble sur cette oeuvre féconde et

si bien servie. Il serait d'abord nécessaire de parler de l'organisation admirable sous laquelle se déployaient en même temps tant de génies, si je ne croyais la resumer dans la personne de Louis Quatorze. S'il n'a pas dit: l'état c'est moi, il aurait pu dire: l'art, c'est moi! tant cet art était identifié à sa personnalité et à sa gloire. C'est ainsi que la sculpture, trempée d'ailleurs à la source italienne au debut de son règne, se fit voluptueuse, amoureuse et passionnée pour flatter les ébauches d'un jeune monarque assoiffé de pompe, de somptuosité et de louange. Plus tard, le roi entre dans la maturité: la majesté remplace peu à peu la grâce, l'esprit se rassied, se resserre; tout devient plus sérieux, plus solennel. C'est l'époque de Mme de Maintenon, c'est celle de Boileau, celle de l'art français. Les Italiens retournent en Italie: désormais on cherche son principe directeur chez les anciens, tout en les méconnaissant; mais on sait que leur principe supérieur se fonde sur le Beau, sur le grand Goût, que l'art est une oeuvre de raison, non d'imagination et de sentiment, et que de la raison dérive l'ordre. C'est la doctrine de Descartes et de Boileau. Sur ces bases nouvelles, la sculpture se reprend; elle devient logique. Il en résultera la justesse des proportions et leur distribution normale. Elle évitera la surcharge des ornements, renoncera à la décoration qui trouble la beauté des lignes, elle s'attachera à la pureté des profils, elle ordonnera l'ensemble. Chez elle se rencontreront la matière noble, la composition, l'idée, le dessin et même l'expression.

L'oeuvre subsiste; meurtrie par les ans, elle n'en est pas moins éloquente et évocatrice. On objecte qu'elle est trop asservie à la gloire d'un roi, que l'art se cache à l'ombre du trône; qu'en s'attardant à la louange, il a arrêté son élan. C'est que l'on oublie la part du monarque dans l'impulsion donnée à cet élan, dans la formation de l'esprit français. Est-il trop d'un demi-siècle pour épurer le génie d'une nation?

L'Architecture.

Il faut donner à l'architecture du dix-septième siècle sa part d'honneur dans le mouvement des arts. C'est sous Henri Quatre, Louis Treize et surtout sous Louis Quatorze que la France se couvrit de ces monuments impérissables qui ont donné à l'Europe entière les modèles d'un art nouveau. Paris, Versailles et la province s'épanouissent, tous animés d'une passion partagée et encouragée par le roi; on refait Paris. La Seine se borde de quais nouveaux, le Pont-Royal est bâti, on perce les Champs Élysées, on couvre de maisons le faubourg du Roule, on aplanit la Butte des Moulins. On décore les Places de Victoire et Vendôme, des portes triomphales s'élèvent, le collège des Quatre-Nations est bâti, les Tuileries se transforment, le Louvre reçoit trois façades nouvelles, l'Hôtel des Invalides est édifié, ainsi que la chapelle de Saint-Louis. Mais tout ceci pâlit devant la somptuosité et la splendeur que le roi fit étaler, à

sa gloire, à Versailles.Il serait trop long de décomposer, pièce par pièce, ce vaste ensemble, pour faire ressortir la part qu'y prit chacun des artistes associés à son oeuvre. Il suffit que Versailles ait été admiré et envié de tous les temps, immortalisé dans toutes les histoires et toutes les littératures, pour consacrer à jamais la gloire de ses auteurs.

La liste des architectes de cette époque est peu nombreuse. De la vient la prodigieuse activité des quatre noms qui dominent le siècle: Blondel, Le Vau, Claude Perrault, Jules Hardouin-Mansart. Quelques-uns comme Gittard, Bruand, Bullet, Mignard, d'Aviler ont exécuté de belles compositions, et le plus souvent dans l'esprit du siècle.

Le Vau et F. Blondel se distinguent, mais passons sur ces deux noms pour en venir aux deux hommes qui ont le plus marqué de leur empreinte l'architecture de l'âge classique: Mansart et Perrault.

Mansart, pendant plus de trente ans, consacra son génie à Versailles. Il en reçut tous les honneurs pouvant être accordés à un favori du roi. On dit qu'aucun architecte n'a autant construit ou dirigé des constructions. Citons la reconstruction de la cathédrale de Blois, le château de Clagny, le château de Saint-Germain, la chapelle royale des Invalides, Chantilly, Dampierre, Saint-Cloud, Marly, la Place des Victoires, la Place Vendome, à la cathédrale d'Orléans, la grande galerie du Palais-Royal à

Paris, le château de Meudon, Boufflers, Lunéville, l'évêché de Saint-Omer. Il faut ajouter les hôtels à Paris, les innombrables châteaux en province ou à l'étranger et les travaux pour les villes de Lyon, Moulins, Rouen, Bordeaux, Castres, Arles, Marseille, Toulouse, Dijon.

En 1677, il est appelé à Versailles. Il y débute par des reconstructions, en continuant Le Vau. Il s'affranchit dans la chambre de parade du roi et dans la salle de l'Oeil-de-boeuf. Coup sur coup viennent la Galerie des Glaces, la grande et la petite Écurie, la colonnade, la Nouvelle Orangerie, le Second Trianon, la nouvelle chapelle. De là il passe aux jardins. Deux pavillons de marbre, le bassin de Neptune, la fontaine de l'Obélisque sont de lui; oeuvres éclatantes, majestueuses, temoignant de sa grande capacité.

Moins fécond, mais plus discipliné, Claude Perrault a laissé un riche héritage. S'il n'avait que traduit Vitruve pour les architectes contemporains, son nom serait à jamais associé à l'oeuvre de son siècle. Mais comment oublier qu'il a bati l'Observatoire, commencé l'Arc de Triomphe du Faubourg Saint-Antoine et construit trois façades du Louvre; qu'il a collaboré à la Grotte de Tethys à Versailles, à l'allée d'eau dans le parc, à l'ancienne chapelle, et que sa pensée, sinon sa main, se retrouve partout dans les jardins ?

Les caractères essentiels de la sculpture se retrouvent dans

l'architecture. On peut dire de cette dernière cependant que les formes en sont plus variées et que Mansart y a même annoncé le dix-huitième siècle. Vitruve a beaucoup influencé les genres. Sans entrer dans le caractère technique de ses théories, et ne voulant aucunement laisser croire que cet architecte romain a dominé l'époque, on peut dire que la force, la solidité et la simplicité des monuments français du dix-septième siècle se réclament de lui, mais que les styles si sévèrement énoncés chez les anciens se retrouvent amplifiés et exaltés chez nous, avec des traits d'élégance et de charme qui reposent de la rigidité des lignes et du solennel. Cette architecture est restée classique, elle est encore belle. Ses artistes sont les plus hauts dans les rangs des architectes modernes.

La Peinture.

La peinture en France eut des débuts pénibles. De la grande école italienne qui absorba pendant si longtemps tous les talents de la France, il ne sortit d'abord aucun artiste digne de ce nom. On s'étonne qu'un Simon Vouet, peintre banal, ait pu former un des trois génies de l'école française du dix-septième siècle, Eustache Le Sueur. Le Sueur ne vit jamais l'Italie. Son inspiration, libre de toute atteinte, se donna libre carrière dans

les genres et les styles les plus variés.Il puisa aux modèles anciens et italiens, chez Vouet et Poussin, surtout chez lui-même. Une mort prématurée interrompit le cours de cette existence qui s'annonçait féconde, bien que son oeuvre soit déjà assez vaste. Nous avons de lui, parmi ses compositions premières, les vingt-deux tableaux de La Vie de Saint-Bruno, les peintures de l'hôtel Lambert, 'Agar', 'Moïse', 'Le père de Tobie', 'Sacrifice de Manué', et une foule d'autres puisés à l'Évangile, à la Bible, à la vie des saints, à l'histoire et à l'esprit de la Renaissance. Les qualités principales de son oeuvre sont la tendresse et la sensibilité, la délicatesse et l'harmonie, où il procède par des touches larges, accentuées et vibrantes. Philippe de Champaigne est le lien logique entre Le Sueur et Poussin. Il est surtout portraitiste. Ses tableaux se ressentent trop de sa froide gravité. Aucune sensibilité, aucune invention. Ce n'est que dans sa tapisserie de Saint-Gervais, où il se distingue par la majesté et l'ampleur, qu'il annonce le grand artiste du portrait. La liste de ses oeuvres est très longue, que ce soit d'inspiration religieuse, profane ou mythologique. Très recherché, surtout pour le portrait, il a établi sa clientèle parmi les plus grands: Anne d'Autriche, Richelieu, Mazarin, Louis Treize, les nobles, les parlementaires, les hommes d'épée, les personnages religieux. C'est devant ces derniers qu'il devient lui-même; il peint en homme de foi, à la façon des primitifs fla-

mands, ses ancètres. Ses traits deviennent énergiques, frappants, d'une admirable justesse, tout ce que peuvent inspirer l'ardeur religieuse de son âme et la simple gravité de son sujet. Une touche savoureuse, un coloris sobre, mais une harmonie fine dans des tons discrets. Les chairs sont souples et il en varie habilement toutes les nuances. Bref, il a égale les meilleurs de ses maîtres, les Flamands.

Nicolas Poussin.

J'ai passé brièvement sur Le Sueur et Philippe de Champaigne pour céder la place à l'homme qui, à lui seul, incarne l'art entier du dix-septième siècle, et guidera celui d'une partie du dix-huitième: 'Lorsque les dernières années du dix-huitième siècle virent la réforme, introduite par David dans la peinture, rappeler la science rigoureuse du dessin et la pureté de l'antique, le souvenir de Poussin se réveilla.'(1)
Poussin fera oeuvre de conciliation. C'est en rapprochant le Nord et le Midi qu'il fondera l'école française. La Flandre avait laissé déborder son trop-plein artistique, lequel avait trouvé en France une hospitalité toujours empressée. Ses peintres, enracinés dans le sol de nos provinces et de Paris, avaient exercé sur notre Renaissance, et exerçaient encore, une influence assez marquée, bien que leur originalité vigoureuse se soit af-

(1) Bouchitté. P. 361

faiblie au contact des Italiens et des italianisants. Mais on professait Rubens et Van Dyck, et nous avons cité Philippe de Champaigne. La vague puissante d'expansion italienne s'était abattue. Tout en France était italien par le goût, en littérature comme dans les arts. Rome était aux Français ce que la ville d'Athènes avait été aux Romains: c'était le complément indispensable de toute culture; et n'oublions pas que le goût de Mazarin domina pendant près de vingt ans, que nos artistes, nos savants et nos écrivains, sauf quelques exceptions, allaient chercher à Rome et à Florence l'inspiration, le goût, la technique, les leçons de l'antiquité.

Ce sera le cas de Poussin qui ne pourra faire qu'il ne vive dans une atmosphère d'art italien. Mais ici s'impose une réserve, et c'est par elle que le vrai Poussin s'affirme. Ce n'est pas l'Italie moderne qui l'attire; c'est l'antiquité,'et nous le verrons réagir dès son arrivée contre certaines tendances de l'école.....Il emporte sans doute peu de chose de la tradition française pure, car il y en a peu dans l'art de son temps en France. Sous le ciel de l'Italie, les paysages peu à peu entreront en lui; bientôt il ne voudra vivre que là, mais il restera un peintre français par le coeur et l'esprit, toujours tourné vers la France, quoiqu'il ait choisi de vivre ailleurs. C'est le trait le plus noble et le plus curieux de son caractère, et cela nous fait croire que son art aussi devait être assez formé quand il partit pour Rome à trente ans.' (1)

(1) Joseph Aynard, 'Poussin', p.14

Au moins il avait vraisemblablement un programme intellectuel: c'est celui de retrouver l'idéal de l'antiquité et de donner une expression très générale des passions humaines. Il devance donc les écrivains français en apportant à la société française un art qui convient admirablement aux tendances du temps, et qu'on retrouvera dans les oeuvres de Corneille et de Racine. On sait d'ailleurs que ce sont ses conseils qui ont donné à l'oeuvre des peintres, des sculpteurs et des architectes ses qualités les plus précieuses. Il croit à la beauté; il la trouve plus parfaite dans l'antiquité gréco-romaine que dans la nature, donc il ira y prendre ses modèles ou chez ceux qui la connaissent bien. Il sait que les anciens se sont composé un idéal de proportion, un canon, une règle absolue sur la beauté; que rien ne doit être représenté qui ne soit conforme à cette vision idéale; ce qui explique l'absence du laid et du vulgaire dans son oeuvre. Ce qui explique aussi pourquoi Poussin ne veut pas composer d'après nature, car la nature est opposée à l'idéal.Ne pouvant retrouver les modèles de la peinture antique, (il croit toujours qu'elle a existé), il en demande à la sculpture. Il veut l'étudier, la mesurer, la dessiner, la modeler et se composer tout un repertoire, tout un langage de formes idéales. C'est ainsi qu'il se présente devant la campagne romaine, devant cette figure éternelle qui n'a pas changé, dont les ruines s'animent de beautés nobles et tragiques. À l'en-

contre d'un Lorrain qui peint des levers et des couchants, la lumière et la vibration, oeuvre réaliste, Poussin établit son credo artistique que toute forme est définie, qu'il lui est impossible de représenter la forme indéfinie ou mouvante, l'impression trop fugitive. Pour lui, tout se découpe dans ce vaste paysage, tout s'exprime par lignes. Mais il ne faut pas lui demander des subtilités: c'est la masse qui le retient, c'est l'ensemble qui le passionne, et sa décoration donnera l'exemple d'un art classique purement abstrait, d'un art ou la grandeur et les grands traits touchent plus profondément que l'imitation.

Or, un tableau n'est pas seulement une grande esquisse, une figure sans expression, un ensemble sans âme; tout dans une oeuvre de Poussin devient accessoire à une idée. On a beaucoup dit et écrit des 'pensées' de cet artiste, de son idéal conçu par l'intelligence, de sa composition qui est à la fois un poème et une leçon. En donnant l'image de la vie antique, il voulait qu'on y trouvât des traits de moeurs, un évènement historique, une époque archéologique, une vérité connue, un éclaircissement. Il voulait qu'on l'étudiât, qu'on la comprît à la lumière des vérités déjà gagnées à l'esprit humain. Ce qui explique ces formes un peu martelées, cette énergie serrée, cette puissance qui se dégage sous une élégance virile, une harmonie calme et une majesté austère.

Ce ne sont pas des tableaux de luxe pour les seigneurs, pour les galeries royales ou pour les autels. Ils n'étonnent pas par l'ex-

actitude, par l'habileté. Ce sont de ces oeuvres qu'on emporte avec soi dans son cabinet pour en découvrir et en étudier les leçons, des compositions qui ont ce mérite d'associer l'intelligence au plaisir des yeux, de satisfaire le goût d'antiquité, de beauté, de discipline et de raison.

Voila pourquoi Poussin fut admiré de son vivant. Il ne vécut guère à Paris, mais son esprit y régnait partout. La France artistique le reconnaissait pour maître et l'arrivée en France d'un tableau de Poussin causait un emoi. De ces petits salons où l'on discutait sa dernière composition commence à s'étendre l'influence considérable du maître sur l'histoire de l'esprit français. Après avoir parcouru tous les pays et suscité les témoignages que nous connaissons, elle parviendra à un Delacroix, dont l'esprit a tant voulu se rapprocher de l'ancêtre, et qui s'inclinera devant 'le plus grand peintre que notre pays ait produit'.(1)

(1) Delacroix.'Essai sur Poussin.'

--3-- LES ARMES.

Avant d'entrer dans un jugement d'ensemble sur le caractère militaire de la France au dix-septième siècle, il est bon de se pencher un peu sur l'histoire et de sonder ses jugements. Henri Martin enregistre les succès, mais en deplore la politique. Il nous prévient (1) que les plus graves reproches que Louis Quatorze ait mérités ne sont pas toutefois ceux sur lesquels il s'est condamné lui-même devant le dauphin: 'J'ai trop aimé la guerre.' L'historien préfère l'accuser de mauvaise politique et religieuse et economique. Il voit cependant rejaillir sur le nom de la France et la gloire et la violence de ses armes. 'Sa statue, tour à tour adorée et brisée, se reposera enfin pour les siècles parmi les grandes images du Panthéon National.'

Lavisse et Rambaud parlent des expiations de la fin du règne de Louis, mais établissent un 'contraste complet avec le temps ou les portes des villes étrangères tombaient au seul bruit du nom royal.'(2)

Boutaric, dans une étude spéciale qu'il rédige de l'organisation militaire de cette époque, adresse un hommage précieux aux génies de Louvois et de Colbert, et ajoute son témoignage à la gloire militaire de leur siècle. (3)

Voltaire, dans le'Siècle de Louis Quatorze', dresse des chapi-

(1) Tome 14,pp. 608-617
(2) Tome 6, p. 746
(3) P.413

tres éloquents de louange.

Gabriel Hanotaux, dans les études historiques qu'il a rédigées et dirigées, annonce dans son Introduction(1) 'ces grandes luttes nationales (du dix-septième siècle) pour l'équilibre européen.....L'art militaire est pourtant celui qui donne la plus haute mesure des facultés viriles; il fonde les nations, les protège et les développe. Comment l'intelligence française peut-elle être satisfaite si elle ignore cette haute partie d'elle-même.' Et plus tard il développe cette idée: 'Richelieu est déjà bien fort de ses qualités et ses facultés; il est mille fois plus fort de celles de ses contemporains. Génération magnifique, une des plus belles qui soient nées en France, riche jusqu'à l'opulence en génies de tout ordre.....et il fallut qu'il y en eût pour que tel grand chef de guerre, de Fabert a Turenne, gagnât ses batailles.'(2)

Michelet dit de très belles choses de Condé, Turenne, Gassion, etc....'Ces savants généraux, les martyrs de leur art, avec des armées peu nombreuses, qu'il leur fallait industrieusement nourrir, abandonnés pendant de longs hivers, firent face à des difficultés incroyables, et souvent, à force de vertu militaire, de talent, de génie, n'arrivèrent qu'à être battus. N'importe, en suivant bien leurs campagnes, leur science profonde, leur divination surprenante des pensées de l'ennemi étonnent et remplissent de respect. On admire jusqu'à leurs revers.....L'Europe fut ef-

(1) Vol.1,p.17(caractères romains)
(2) Vol.2,pp.205-206

frayée de la docilité du soldat français.'(1)
Effrayée? Oui. Elle l'avait été au temps de Richelieu, elle le sera encore après que Louvois aura présenté à Louis Quatorze l'instrument admirable de guerre qu'il avait forgé, que Colbert lui aura procuré l'argent et que Lionne lui aura assuré une diplomatie avertie. Et le grand monarque, fier des immenses ressources dont il dispose, se pose en maître des destinées de l'Europe et impose sa volonté. Il l'impose dans la question Vatteville, il l'impose dans l'affaire Créqui, il l'impose à l'Espagne et à l'Autriche par les victoires de Villaviciosa et de Saint-Gothard. Il obtient les Pays-Bas Espagnols, la Flandre, la Franche-Comté, l'Artois, le Roussillon, l'Alsace. Certes, ses dernières guerres contre l'Europe sont désastreuses. Une mauvaise politique égare le souverain. Mais comment ne pas admirer, comme Michelet, les revers mêmes du soldat français? Flétrissons les fautes de Louis Quatorze, dénonçons la ruine que causèrent ses campagnes heureuses ou malheureuses. Il n'est pas de pays qui ne trouve dans les exploits militaires ou navals de ses grands chefs une matière à redire et à chanter, et je parle de la carrière brillante et glorieuse des armées de Condé, Turenne, Luxembourg, Vauban, Catinat, Villars; des escadres de Jean-Bart, Tourville, Duguay-Trouin. Quand on aura cessé d'associer ces noms à la grandeur du dix-septième siècle, on lui aura enlevé une grande matière épique et il en sera plus pauvre.

(1) Vol.12, pp.202-210

DEUXIÈME PARTIE.

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

OÙ IL EST INFÉRIEUR.

--1--LA LITTÉRATURE.

Des Granges entreprend son étude sur la littérature du dix-huitième siècle en la résumant d'abord dans une exclamation qui est reprise par presque tous les critiques: 'Quelle infériorité!'(1) Lanson développe ce jugement: 'On copie donc les chefs-d'oeuvre du dix-septième siècle, on en imite les procédés.....On masque par une habileté routinière le défaut du sens artistique. De là, la décadence des grands genres et la faiblesse de la pure littérature.'(2)

Faguet y souscrit. 'Du reste, quelque intéressant qu'il soit à bien des égards, le dix-huitième siècle paraîtra, par ma faute peut-être, peut-être par la nature des choses, singulièrement pâle entre l'âge qui le précède et celui qui le suit...'(3)

Bédier et Hazard en conviennent: 'Ils (les écrivains du dix-huitième siècle) s'en tinrent à un classicisme de seconde main, moins sincère, moins fécond, moins formel, où l'artifice imite l'art et le remplace.'(4)

Mais ce serait trop de témoignages. Les chapitres précédents où j'ai traité de littérature, à la lumière de la critique générale, ont eu pour but de faire ressortir ce qui doit nous servir de mo-

(1) P.558
(2) Edition 4ème.P.628
(3) Dix-huitième siècle.Avant-propos.
(4) Page 40

dèle.Il suffit, selon les préceptes d'une critique plus sévère, de relever les caractères qui font de notre littérature du dix-huitième siècle une oeuvre inférieure.

a---- La critique.

Voltaire est trop influencé par son humeur. Le souci de sa propre gloire l'a rendu injuste envers des poètes comme Boileau et Corneille. Les écrivains du dix-septième siècle ont eu tort d'être chrétiens. Parmi des pages d'ailleurs excellentes de bon goût et de jugement, il laisse entrevoir des opinions intéressées, voire intolérantes.

La Harpe n'a pas mieux réussi dans la critique que dans le théâtre. Pas d'idées, ni de savoir. Sa 'Littérature', la seule oeuvre qui soit d'intérêt actuel, est gâté par l'esprit du temps, exception faite de belles pages sur Racine.

Vauvenargues avait trop de noblesse, de sensibilité, de grandeur d'âme. Il a lu passionnément notre littérature et l'a sentie. Il épanche dans ses 'Réflexions critiques' son trop-plein de sentiment. Il juge avec son coeur plus qu'avec son esprit.

b----L'Éloquence religieuse.

On s'était lassé des querelles religieuses. Les subtilités du dogme n'intéressaient plus les esprits. Il y a loin de la théo-

logie contentieuse de Bossuet, des attaques raisonnées de Bourdaloue, à la rhétorique d'un Massillon qui, pour vaincre l'esprit philosophique dont les [illegible] doctrines s'adressaient au coeur, crut devoir s'adresser au coeur pour les combattre. Son arme, c'est la morale, une morale outrée, où il peint le péché de couleurs affreuses pour foudroyer et décourager non seulement le pécheur, mais tout l'auditoire. Servi par tous les dons du rhéteur, il sait plaire, charmer, étonner et effrayer. Il prodigue les figures, les nuances, l'esprit,mais il gâte sa langue. L'artificiel, l'incorrection, l'emphase et l'impropriété abondent. On sent que sous cette richesse de tons et de couleurs, il y a un art subtil, un effort qui se cachent. On lira très peu de Massillon apres avoir goûté son sermon sur 'le petit nombre des élus' et le Petit Carême.

c----La Fable

On lit encore de Florian ses fables et quelques contes, oeuvre qui certes ne constitue qu'une faible et pauvre partie de sa production, mais dont le genre se recommande à l'étudiant soucieux d'explorer un terrain où La Fontaine s'est illustré. On chercherait en vain dans les histoires littéraires (dans celles où on lui paie le luxe d'une appréciation d'auteur) un jugement qui ne se résume pas par le mot 'fadeur'. Peintre et moraliste

assez fin, il n'a jamais su être poète, ni concevoir la portée de la vraie fable. Il a quelquefois du charme, mais il est exagéré de dire que la gloire de son prédecesseur lui a fait tort; là où La Fontaine a mis une âme, Florian n'y a mis que de l'esprit.

d---- La Morale.

Le moraliste se donne pour mission d'approfondir les secrets du coeur, de peindre nos vertus, nos vices ou nos misères. Dans ce sens, une étude du moralisme au dix-huitième siècle devient d'autant plus difficile qu'il faut dégager de ce vaste système de sociologie, de pédagogie et de philosophie, les éléments disparates dont le caractère purement moral puisse se rapprocher de l'oeuvre d'un Montaigne, d'un Pascal ou d'un La Bruyère, afin d'en étudier la portée et l'originalité. Car le dix-huitième siècle n'a pas produit un moraliste complet, au sens étroit du mot. Il a cependant une morale, une règle, soit sociale, soit religieuse, qu'il ne faut pas chercher dans l'oeuvre d'un seul homme, ni reduire à un système, tant de disciplines étant rompues. Oui, le dix-huitième siècle abonde en leçons; l'empreinte de ses penseurs est fortement marquée dans la société, dans la famille, dans les salons, dans les livres et surtout dans le coeur, mais cette vaste école d'idées, n'étant pas profonde de psychologie et d'analyse, ne participe que de son époque; et quand il

a fallu qu'un Vauvenargues, imprégné du dix-septième siècle, laissât déborder l'ardeur et l'immensité de son âme, on ne le connait guère. C'est le seul moraliste de ce siècle, mais qui n'a pu donner sa mesure, ni remplir ses promesses après avoir esquissé le plan d'une belle oeuvre. Il aurait pu devenir grand, un destin tragique l'a arrêté.

e--- Le Théâtre.

La tragédie, après Racine, n'est pas bien servie. Le dix-huitième siècle ouvre l'ère des 'succès'.
Crébillon s'empare des foules en leur faisant goûter la terreur, une terreur qu'il provoque au moyen d'artifices. Il n'a pas le sens tragique; une lourdeur romanesque pèse sur ses pièces.
Voltaire a-t-il mérité qu'on oublie ses tragédies? Un grand talent, versificateur habile, il a fait beaucoup pour le théâtre en variant la mise en scène, le lieu, l'action et le sujet. Il imite beaucoup Corneille et Racine. Mais Corneille possédait la grandeur morale, et Racine la vérité psychologique. Si Voltaire avait pu les emprunter, il aurait peut-être égalé ses maîtres.
Mornet est très sévère pour lui.(1)
La comédie souffre encore plus. Regnard, le plus fervent imitateur de Molière, s'est trop donné aux Italiens à ses debuts pour jamais échapper à leur empreinte. Il est toujours resté amuseur, avec des qualités quelquefois exquises, à l'encontre du profond

(1) La pensée française au dix-huitième siècle,p.8

observateur que fut Molière.

Si Le Sage avait continué dans la veine de'Turcaret, il aurait bien mérité. Il y a fait preuve de qualités puissantes.

Dancourt a beaucoup donné, mais à son époque. Son oeuvre immense ne lui a guère survecu. Il aurait su pénétrer les travers de la société, mais il peint en homme qui a le souci d'amuser plutot que d'approfondir. C'est d'ailleurs le tort de tous les auteurs comiques que je viens de nommer.

Avec Marivaux, qui se détache de Molière et même de son siècle, on voit la comédie se libérer. Avec lui, l'amour prime tous les autres éléments de l'intrigue, mais c'est un amour naïf, sincère, vertueux, un sentiment qu'il ne fait naître que dans les âmes nobles et généreuses: dans les femmes. Ajoutons à cela qu'il a le sens réel du comique, un style délicat et varié qui se prête à toutes les exigences de son sujet, et qu'il est séduisant.

On lui reproche l'abus de la finesse et de l'esprit, un dialogue plus brillant que naturel, et une intrigue par trop légère, donc des profils et des mots.

Beaumarchais a beaucoup appris de la vie. Nous verrons ses expériences, sa personnalité et ses théories sur la scène, et la société s'y reconnaîtra. On jouit encore de deux de ses pièces, elles ne périront pas. Cet auteur a vraiment le sens dramatique. Homme de théâtre, il en exploite toutes les ressources, il invente, il crée, il prodigue tout ce que peut lui inspirer le gé-

nie de son art et le plaisir de son auditoire. N'a-t-il pas reçu les applaudissements de ceux que Figaro flétrissait ? C'est de lui, dit-on, que se réclame la comédie moderne; mais ce n'est pas de lui que datent les grands caractères de la comédie: Molière en reste encore le créateur et le maître.
Il reste d'autres auteurs : Destouches, Sedaine, Diderot, La Chaussée, même Voltaire, et quelques autres. Ce sont des noms.

2---LES ARTS.

a---La Sculpture. Bouchardon, Lemoyne, Pigalle, Houdon, les Coustou.

Ce n'est plus la majesté qu'on exprime, c'est l'agrément. André Michel écrit que l'imposante galerie se subdivise en une suite de salons et même de boudoirs: 'Aux grandes colonnes de marbre polychromes, aux chaudes colorations des voussures ou les figures de Coysevox, de Girardon, de Tuby et de leurs collaborateurs encadraient les peintures de Le Brun, s'étaient substitués les fonds de gris de lin adouci, les panneaux chantournés, les panaches jetés en courbes dégagées.'(1)
Des figures plus souples, plus sveltes; des voluptés, des Grâces. François Bénoit résume les tendances du dix-huitième siècle quand il parle de caprices d'imagination, d'expression enjouée ou piquante, de travail animé et d'effet décoratif, pompe théâtrale, incertitude du dessin, goût du joli et du chiffonné.(2)

(1) Tome 7, p.40
(2) Introduction, p.8

Certes ces caractères conviennent surtout aux premiers sculpteurs du dix-huitième siècle. Lorsqu'on jettera plus tard un regard sur l'antiquité, on cultivera un art plus sévère, une recherche de plus en plus accusée du style, en même temps que se développera une tendance évidente à serrer la nature de plus près, à suivre à la fois le modèle antique et le modèle vivant aussi fidèlement que possible.(1) Mais ce retour à l'antique n'est qu'une théorie académique et servira surtout à meubler le muséum royal ou à donner des modèles aux artistes de Sèvres. Le sculpteur est soucieux de plaire, il se plie au goût du public; il lui faut animer ses compositions, les faire vibrer de nerf, d'esprit et de sensibilité, que ce soient les plus grands ensembles, de jolies nudités ou des visages spirituels. Il a le sens de la volupté, de la richesse d'expression, de la palpitation; c'est la vie fiévreuse du temps qu'il veut traduire partout. Certes ce sont de grands sculpteurs, doués d'une force de conception et d'exécution prodigieuses. Ils ont joui d'une réputation mondiale. Mais on leur a enlevé la grande source d'inspiration, et la discipline, que représentait la monarchie telle que la concevait Louis Quatorze. Avec ce dernier disparaissent le style majestueux et l'histoire, la principale raison d'être des sculpteurs. Il a fallu faire du spirituel et de la sensiblerie. C'est une nourriture excitante, mais incomplète; on sent toujours le besoin d'émotions qui nous touchent plus à fond.

(1) André Michel, tome 7, 2ème partie, p.549

1--- L'Architecture.

C'est un genre sérieux que l'architecture de la première partie du dix-huitième siècle. Il respecte assez les traditions du grand siècle, et on vit s'élever partout en France de magnifiques monuments, d'un classique adapté aux exigences de la vie moderne. Certes il y a du caprice et du spirituel; il est vrai que l'esprit français de province est serré de près par les fantaisies de la rocaille allemande ou italienne; mais l'architecture parisienne est fortement établie sur les principes de l'antiquité, et si on sacrifie quelques genres à la décoration fantasque, ce n'est que pour en revenir bientôt, au nom du bon sens, à des lignes encore plus sobres, plus droites dans la construction des hôtels, des jardins et des bâtiments.
Cette réaction se produit vers 1750; le goût a changé. Par une logique spontanée, on retourne à l'antiquité; au classique absurde, comme dit Hourticq. L'académisme achève d'étouffer le génie national, dont l'expression avait laissé une si noble empreinte à Versailles et par toute la France, en se consacrant à l'imitation directe de l'Italie et des anciens. L'Italie nous prête les manières; l'antiquité se met à nu. Toutes les deux nous jettent dans l'artifice. Pour ne plus laisser de doute sur la pureté de leur archaïsme, les architectes remontent bien au delà des sources conventionnelles, et vont sonder le fond de l'antiquité; on dédaigne le corinthien romain et l'ionique italien, pour revenir à l'ionique grec et le dorique. On prati-

que tout, le péristyle, la colonne, l'architrave, avec un souci non pas d'interpréter, mais de copier. On écarte la décoration architecturale de Mansart et de Blondel comme la Renaissance avait tué l'ornementation végétale du déclin du moyen âge. Il y a quelquechose de fin et de délicat dans les denticules, les oves, les chapelets de perles et de grains, les palmettes, sur ces monuments du dix-huitième siècle; mais ce qui a tant flatté le goût de l'époque de Louis Seize nous apparaît bien sec, bien grave et trop froid aujourd'hui. Il en est ainsi du Panthéon, de la Madeleine, de l'Odéon et de Saint-Philippe-du-Roule; ces édifices nous étonnent par leur ampleur, par leur gravité; ce ne sont plus que des curiosités architecturales, dont la vue et l'intérieur nous laissent froids comme le souffle d'un vent du nord. Le goût du colossal ne donne rien à l'art. Le rocaille et la simplicité outrée s'en écartent encore plus.

c---- La Peinture.

Il y eut au dix-huitième siècle tout un essaim de peintres gracieux, capricieux et légers que les préceptes de la vieille école ne pouvaient plus retenir. La Régence, qui mit fin au despotisme et à la tutelle incommode des premiers peintres, fut le signal d'un débordement général de gaîte et d'inspiration nouvelle. C'est un réveil de toutes les facultés endormies. L'es-

prit et la nature éclatent, l'amour règne dans tous les coeurs, les illusions naissent, le sentiment déplace la raison. On se rue aux campagnes et aux jardins; la cour,libérée de Mme de Maintenon, se jette dans les plaisirs, et il est donné aux artistes qui la suivent de peindre ce nouvel âge d'or, d'égayer leurs tableaux, de rendre la vie à leurs portraits et à leurs paysages. Ces fantaisies séduisantes, ces mensonges, ces grottes moussues, ces champs, ces bocages, ces idylles pastorales devaient attirer un nombre considérable de peintres, dont Watteau fut le meilleur. Son oeuvre est d'autant plus admirable qu'il a traité et fait adopter un genre faux, qu'il a donné une forme à des chimères, et animé des fantômes. C'est que son exécution avait tous les dons qui convenaient au sujet. C'est qu'il avait une imagination délicate, vive,mordante. C'est qu'il fallait être grand poète pour idéaliser tout un monde de folies. Je ne parle pas de ses disciples ou de ses contemporains. La postérité leur a rendu justice. Les qualités dont ils ont fait preuve ont eu la mauvaise fortune de servir une école de décadence. Disons que ce fut une école aimable et même française. Notre fond national avait été mieux servi et le sera encore quand l'artiste aura le souci d'imiter la nature, d'exprimer les sentiments et les caractères du monde réel, de s'inspirer de la vérité et de la sincérité; David sera un grand maître: il ne sera pas de son siècle.

3-- LES ARMES.

La France, cruellement frappée par ses revers constants, s'affaiblira de plus en plus. Certes il y a eu de brillantes preuves de courage de la part des soldats et de quelques chefs. Choiseul a su quelquefois faire frapper aux bons endroits des coups decisifs, mais il n'en reste pas moins vrai que la profonde désorganisation morale s'accentue de jour en jour pour accumuler sur le pays de cruels désastres. D'abord, le roi a cessé d'être un chef militaire; l'unité de commandement n'existe plus: rappelons-nous le désaccord entre les généraux Soubise et Broglie; l'un, le favori d'une maîtresse, et, comme la plupart des chefs d'armée, redevable de son grade aux intrigues de boudoir, contribue à l'abaissement de la France. Les officiers doivent leurs postes à la naissance ou à la vénalité des charges. Ces abus en accompagnent bien d'autres, tels que l'indiscipline, l'ignorance, l'immoralité, le jeu, le luxe, les jalousies. Les ministres sont au-dessous de leur tâche. Il semble que la France, par toutes les combinaisons malheureuses, glissait sur une pente douloureuse. Elle allait connaître bien des humiliations dans le cours du dix-huitième siècle. La politique désastreuse du Cardinal de Fleury, dans la question de Pologne, compromit son nom. Le traité de Vienne avait coûté beaucoup s'il nous a donné la Lorraine. L'histoire qui suit Fontenoy ne nous raconte que des revers, pour aboutir au funeste traité de 1763,

par lequel on demembra notre empire colonial. Elle assiste ensuite, impuissante, au partage de la Pologne. Jamais la France n'avait fait une politique si mal dirigée, si compromettante. Elle se reprit un peu sous Vergennes pour se faire rendre, après qu'elle eût soutenu la lutte des colons américains contre l'Angleterre, quelques-unes de ses anciennes colonies. Ce n'est qu'après la Révolution qu'elle saura donner sa mesure. Mais il lui faudra renier toute la politique et la conduite de son siècle.

--------OÙ LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE EST SUPÉRIEUR.--------

La littérature sort enfin du domaine conventionnel et restreint que lui avait assigné le siècle précédent. Le peuple ne veut plus être régenté: il devra etre le juge souverain en matière d'oeuvre littéraire. Nous allons voir s'etendre le champ de quelques genres.

a--On assiste à la naissance de l'histoire comme nous la concevons aujourd'hui, c'est-à-dire une étude des civilisations, une source d'utiles renseignements et de préceptes de conduite.

b-- La philosophie deviendra le domaine de tous les esprits; la science fera des découvertes précieuses et ira éveiller les curiosités dans les coins les plus reculés du monde.

c-- Dans le domaine politique tout s'anime. Une enquête spontanée, originale, universelle renverse les vieilles traditions, ébranle ces institutions monstrueuses qui déshonorent l'époque. Les peuples réclament la faculté de poursuivre un apprentissage politique et social.

Il y a non seulement réflection, il y a enthousiasme. C'est que les barrières sont tombées, l'ancien ordre est déchu; c'est que des hommes de talent et de rare énergie se lancent dans des domaines inexplorés pour créer des idées et des genres jusqu'ici inconnus ou méconnus; c'est que le coeur et les passions se détendent pour laisser enfin parler un sentiment que la raison avait trop comprimé; c'est que l'individu, cet être impuissant qu'un régime discipliné et sévère avait asservi à la personne d'un roi et à l'esprit d'un siècle, voyait enfin s'ouvrir devant lui l'horizon de la liberté, une ère nouvelle où la pensée devait enfin porter des fruits; c'est que l'éclosion des idées nouvelles, cette fermentation prodigieuse des esprits, éveillent chez la masse elle-meme ce sentiment de participation que le siècle précédent avait reprimé. Car c'est surtout à la masse et pour la masse que s'adressaient ces pamphlets politiques et sociaux dont elle devra un jour s'inspirer.

Mais ces grandes influences sur l'esprit du siècle demandent a être plus longuement étudiées. Dans quatre chapitres distincts, je les développerai sous les noms de: rénovation ou apparition

de certains genres-- le sentiment-- l'individualisme-- la fermentation des idées.

A---Renovation ou apparition de certains genres.

a--Montesquieu et Voltaire refont l'histoire.

Albert Sorel rend ce jugement sur Montesquieu: 'L'ensemble des jugements de Montesquieu est resté juste, comme la méthode de son livre et comme son style. Si l'on voulait instituer un commentaire perpétuel des Considérations et le mettre au courant de l'érudition, les mots noieraient le texte.....On lira les historiens modernes de Rome: on ne les entendra jamais si bien qu'après une lecture de Montesquieu; on n'entendra jamais si bien Montesquieu qu'après les avoir lus. On pourrait comparer son livre à un temple antique, dont le seuil s'est écroulé en partie; les murs de refend sont ruinés, l'intérieur est ouvert à tous les vents; mais les colonnes de marbre du pourtour sont debout, les chapiteaux n'ont point souffert, le fronton subsiste, la frise est intacte, et, considéré à la distance qu'il faut, l'édifice garde toutes les grandes lignes de son architecture.'(1)

Or l'auteur des Considérations a lu tous les historiens de l'antiquité, c'est-à-dire qu'il s'est inspiré aux sources. C'est la

(1) 'Montesquieu.' (Albert Sorel) pp.55-56

premiere condition d'un ouvrage historique dans le sens moderne. Il est vrai qu'il ne met jamais en doute l'authenticité d'un texte ou d'un témoignage; c'est qu'il s'est appliqué non pas à une oeuvre critique ou scientifique, mais surtout à dégager de l'étude du fond du genie romain une philosophie politique laquelle, s'il faut comparer l'auteur à Bossuet, s'attachera à expliquer les causes de la décadence, au lieu des causes morales de la grandeur. C'est cette philosophie politique qui remplit la seconde condition de l'histoire, celle d'expliquer le passé et de donner des préceptes de conduite.

C'est surtout à Voltaire qu'on attribue la naissance de l'histoire. Il est encore plus soucieux des sources. Il recueille des documents authentiques, il interroge des témoins oculaires, tels que Caumartin, Villars, la duchesse de Saint-Pierre; il feuillette les mémoires et les manuscrits et dépouille un nombre incalculable de lettres. Mais ce n'est pas assez d'être compilateur: Montesquieu s'etait fait tort. Voltaire démêle, sachant que les hommes peuvent se tromper, de bonne foi ou sciemment, pour nous induire en erreur. De là son souci constant de confronter la vérité. Il veut le faire avec impartialité, avec indépendance; il revendique le droit de juger les hommes et les évènements. Est-il à l'abri de tout reproche? Non: son parti pris d'irréligion l'égare; il a jeté l'ombre sur l'Église du moyen âge. Il a

souillé la mémoire de Jeanne d'Arc; il n'en est pas moins vrai que c'est l'homme qui a faussé l'histoire et non pas l'historien.

Il est heureux dans le choix des détails caractéristiques.

Il honnit les compilateurs. Des quarante volumes de Dangeau il ne retient que quarante pages:c'est qu'il veut dégager l'essentiel pour montrer l'état des moeurs et'la marche générale de la civilisation', ce qui constitue pour lui le véritable objet de l'histoire,(1) l'histoire de l'esprit humain, le progrès de la philosophie, des arts, des sciences, de la civilisation matérielle et morale.

Mais une oeuvre historique digne de ce nom doit comporter, outre une documentation précise, une idée d'ensemble sur la marche des évènements et les lois qui régissent les faits particuliers. Il faut dégager avec netteté le principe qui donne l'impulsion à l'humanité. Or, il ne peut admettre la 'Providence' de Bossuet, ni le déroulement logique et rigoureux de causes et d'effets préconisé par Montesquieu. Il donne beaucoup au role du hasard et des causes insignifiantes, quoique sa croyance au progrès et au triomphe de la raison humaine tempère ce jugement.

C'est sous ces titres qu'on peut considérer Voltaire comme le précurseur de Michelet et d'Augustin Thierry, car il leur a ouvert la voie. Sans doute, on ne saurait le mettre sur le même

(1) Siècle de Louis Quatorze.P.6, Introduction.

pied d'égalite avec ces grands maîtres. Voltaire n'a pas toujours réalisé le véritable esprit historique. Sa critique est quelquefois incertaine, (l'érudition du dix-neuvième siècle apportera des lumières indispensables à l'étude des sources); il se laisse quelquefois égarer par la violence de ses passions pour faire oeuvre de polémique; il manque parfois d'imagination et de chaleur pour animer les générations passées; il manque de sympathie pour les hommes et se révèle impuissant à sortir de soi.

Mais sur bien d'autres points il a frayé le chemin que devaient suivre ses successeurs, surtout ceux de l'école philosophique.

b-- Rousseau inaugure une eloquence nouvelle.

Bossuet avait émerveillé les esprits, Bourdaloue avait fait plier les volontés, Rousseau va remuer les coeurs.

Ce n'est pas la sonorité artificielle et soutenue de plusieurs déclamateurs de son siècle. Rousseau sait prendre tous les tons; s'il ne les trouve pas, il les invente, au prix de gâter de beaux passages; mais son coeur ne l'a jamais trompé, et quand il le laisse parler, c'est Rousseau tout entier qui déborde, avec son ardeur, sa passion et sa véhémence; du pathos de l'Héloïse jusqu'à l'enchantement des Rêveries, ce n'est qu'une vague

envahissante, saisissante d'éloquence chaude et forte. C'est qu'il connait non seulement son coeur, mais celui de l'homme; là est son secret de pouvoir transmettre aux autres le sentiment qui l'inspire. Mais il y a plus que la connaissance du coeur; il y a aussi l'art de la rhétorique, un art qu'il a étudié et approfondi. Faut-il qu'il en ait eu le don? Oui; mais n'empêche qu'il ne mette son oeuvre sur le métier avec une infatigable persévérance, pour y faire entrer toutes les forces, toutes les nuances de son génie, car Rousseau fut un artiste des plus laborieux, et il conquit sa gloire à la sueur de son front. Je trouve dans la critique excellente de M. Chuquet (1) une page où il resume l'action puissante de cette éloquence: 'Nul ne sut mieux, à son époque, développer une idée, la développer avec autant d'abondance que de mouvement, la mettre puissamment en branle et la pousser comme une machine de siège, l'étayer de preuves, l'animer de la flamme de son âme, la colorer de l'audace de sa pensée, et produire, au fur et a mesure qu'elle marche en avant, une impression de plus en plus forte. Toutes les ressources, tous les artifices, tous les effets, il les emploie et avec une merveilleuse habileté: portraits piquants, descriptions brillantes, exemples saisissants, comparaisons justes et imprévues, invectives acérées, repliques amères, ironiques, écrasantes, et sa thèse ainsi soutenue et lancée se termine encore par un trait dont l'éclat et le relief égalent ou surpassent ce qui précède. Aussi, quiconque lit Rousseau est, quoiqu'il fas-

(1) 'Rousseau' , p.182

se, emporté, entrainé; il a ce courant qui vous enlève.' D'ailleurs , il suffit de s'en convaincre à la lecture de ses lettres les plus fameuses, dont on a dit qu'elles pouvaient être comparées aux 'Provinciales.' Rappelons-nous aussi qu'il a parlé à ses contemporains le langage qu'ils souhaitaient, et ne nous étonnons pas qu'il ait soulevé ce grand enthousiasme; en effet, à l'éloquence de la parole il a joint l'éloquence du sujet. Son siècle, imprégné de nature, écouta la poésie charmante de celui qui lui parlait de 'bonnes et fraîches haleines des campagnes', des lacs,'de la gaîté des levers du soleil et l'imposante sérénité des crépuscules', les doux rayons de la lune, 'le frémissement argenté de l'eau', le 'concours des agréables sensations', et l'écouta avec d'autant plus d'émotion que le poète avait goûté tous les aspects de ce qu'il chantait et rêvait. Ces chants, ces rêves, ces leçons qui touchèrent si vivement son siècle, c'est'sur le penchant d'une agréable colline bien ombragée' qu'il s'en laissa pénétrer pour les communiquer ensuite à ceux qui partageaient son coeur; c'est dans la contemplation des charmes de la Suisse et du Valais, avec leurs cascades et leurs précipices couverts de neige. Faut-il s'étonner que ses écrits firent que des reines allaitèrent leurs enfants, qu'un grand roi apprit un métier, qu'il orienta tout un grand peuple vers un idéal de justice et d'humanité, et que ses disciples ne se comptèrent plus?

c--- Voltaire et Rousseau créent une prose.

Personne n'a eu de meilleur goût que Voltaire. Jamais de manière, ni de trivialité, ni de lourdeur. Il a su unir la plaisanterie, la couleur, le sentiment, à l'injure et a l'ordure, sans jamais perdre de son élégance. C'est un talent admirable que le sien, de puiser à tant de sources étrangères, d'avoir tant de faible pour les produits étrangers, et de les reproduire dans une langue si riche, si neuve et si française. Sans vouloir le comparer à Bossuet ou à Pascal en ce qu'ils ont de plus classique, sachons-lui gré d'avoir eu le culte des maîtres et d'avoir su joindre quelques-unes de leurs plus belles qualités à celles que son génie personnel inaugurera:car il a un charme propre, celui du naturel, de la facilité et de la grâce que nul prosateur avant lui n'a su égaler. Que ce soit dans la philosophie, la psychologie, la satire, le roman, la correspondance et tant d'autres genres où sa verve s'est exercée, on y voit un art libre, sans entraves ou règles, une langue pure, exquise et aisée, une allure capricieuse, un sautillement leste de la phrase. Rien ne donne tant de joie à l'oreille, et il n'est pas un écrivain qu'on puisse lire plus longtemps sans fatigue.(1) On admirera surtout sa correspondance, où il a rassemblé , sinon toute son oeuvre, du moins tout Voltaire. Lanson ecrit: 'Il y vit devant vous, avec une ingénuité effrontée et charmante,

(1) Desgranges. P.605

étalant ses travers et ses prétentions.....Il n'y a pas de visiteur de Cirey ou de Ferney qui nous le rende aussi 'parlant' qu'il s'est peint dans ses lettres. Et leur valeur d'art est incomparable; on y trouve tout le goût et tout l'esprit de Voltaire en leur forme la plus exquise. Le classicisme s'y dépouille, s'y allège; plus de pompe, ni de solennité froide.'(1)

Rousseau n'est guère inférieur. Il ne faut pas chercher chez lui la gaîte, ni la clarté, ni l'abondante facilité de Voltaire. J'ai déjà dit que Rousseau a conquis sa gloire à la sueur de son front; c'est par un travail très patient qu'il a atteint la perfection, travail d'autant plus nécessaire chez certains écrivains que Rousseau n'avait pas été dès l'enfance imbu du génie de notre langue. Mais ce n'est pas du fond de la langue qu'il s'inspire, c'est de son coeur, et s'il n'a pas eu les qualites d'enjouement de son illustre contemporain, du moins il n'en a pas eu la sécheresse. À ce titre, je ne place pas au-dessous de celui de Voltaire le charme que Rousseau exerça sur ses lecteurs. Nourri de nos vieux auteurs, de cette vieille langue déjà abandonnée, il renouvelle leurs vieilles formes et nous donne une matière enrichie. Il laboure, dit Sainte-Beuve, il ensemence, il fertilise notre langue. Il sait unir la grâce à la force. Il est oratoire et ample.

(1) Lanson. 'Voltaire'(Hachette) p.161

Ses effusions lyriques sont touchantes; ses périodes sont harmonieuses, et bien avant Lamartine il nous séduit par une strophe berceuse.
On dira que Rousseau a été lourd, inégal. Rien de plus vrai. Cette belle langue, dont la force ne fut soutenue et nourrie que par la chaleur, se dément quelquefois et présente un art penible. C'est que la passion se refroidit, la tête s'appesantit, la main ne retrouve plus la vigueur d'hier. Mais que de charme et de magie dans ses descriptions! Quelle variété dans la couleur! Quelle émotion quand il contemple l'harmonie de la nature, les beautés des paysages! C'est l'éloquence du sentiment et de la passion. Tous les grands écrivains de la première moitié du dix-neuvième siècle s'attacheront à reproduire ces mêmes accents.

B--- Le sentiment.

La philosophie cartésienne, fondée sur la raison, rencontre des obstacles au dix-huitième siècle. Exercer sa pensée, c'était pratiquer une règle. Or, on pouvait concevoir une autre direction de la vie; déjà, du haut de la chaire, on fonde sur la foi, sur l'amour et sur la piété le culte que Bossuet et Bourdaloue avaient défini par la raison. On veut encore croire à son

Dieu, et on veut se donner à Lui parce qu'on l'aime et non pas parce qu'on a réfléchi. Et la prédication française abonde en chefs mystiques qui enseignent avec une ardeur brûlante que la contemplation, l'adoration et l'élan du coeur suffisent pour conduire aux joies éternelles.

Le libertinage ébauche aussi une sorte de morale romantique qui fait de la profondeur de la passion la justification de la passion. Il suffit d'aimer avec fureur, avec désespoir; c'est déja une vertu puisque l'amour est le don total de soi et l'ardeur du sacrifice. C'est dans les lettres d'Héloise et d'Abélard qu'on va puiser les règles de cette nouvelle doctrine, ou dans les ouvrages contemporains et anciens que le sentiment a envahis.

Mais dans la chaire et dans le libertinage, le sentiment est un accident ou un motif. C'est avec Jean-Jacques Rousseau qu'il devient une philosophie, après n'avoir été dans les années de son apprentissage littéraire qu'un enthousiasme intellectuel. Convenons que Rousseau, d'ailleurs, était condamné, par tous les vices de sa personnalité, a choisir l'existence du solitaire et du rêveur; que c'est par la nécessité qui lui fut imposée de s'exiler tant de fois qu'il devint l'enfant des bois, des campagnes, des chemins, le persécuté de la société. Il n'en reste pas moins vrai qu'il eut un de ces coeurs qui ne s'endurcissent pas à la persécution; qu'au contraire, on en vit déborder

les flots riches et inépuisables d'une sensibilité toujours fraîche. Et de cette résignation à vivre selon son coeur, avec la nature, loin du luxe et des mensonges de la société, proviennent non seulement les tendresses jalouses qu'il répand sur l'amour de Julie et de Saint-Preux, mais aussi ce sacrifice cornélien qu'il leur fait faire de leur bonheur, fondant ainsi sa doctrine que la vertu ressort des grands sentiments, des grands coeurs. Pour lui, le sentiment devient une conscience: c'est par lui qu'il croit faire mal ou bien. 'Les vérités de Julie, de Wolmar ou du vicaire savoyard sont vraies parce qu'elles ont pour elles l'adhésion invincible du sentiment, comme les axiomes de la géométrie où le 'je pense, donc je suis' de Descartes ont pour eux l'adhésion nécessaire de la raison. Si Julie et Saint-Preux suivaient les maximes philosophiques, ils seraient adultères.' (1) Et Rousseau veut que ses héros soient nos modèles, qu'on pratique leur morale, car on sent mieux son devoir qu'on ne le raisonne. C'est parce que la morale a été jusqu'ici une affaire réfléchie et calculée qu'elle a été pénible. Donnez-lui pour principes les besoins du coeur et l'élément instinctif, enlevez l'élément d'obéissance et de discipline, et la morale devient une chose agréable, une joie profonde; devouez-vous parce que vous aimez, aimez parce que vous êtes emportés, pleurez si vous êtes touchés, voilà les émotions qui vous ren-

(1) Hornet. 'La pensée française au 18ème siècle'. P.130

dent fidèles à vos devoirs, à vous-mêmes et à vos semblables, et le prix de la vie se mesurera à la part qu'y prendra le sentiment. 'C'est donc tout l'ordre de la vie qu'il faut changer; il ne faut plus dire: vivez pour apprendre et comprendre, ni vivez pour obéir à la règle et à l'ordre, mais vivez pour aimer, vous attacher, pour écouter la voix du coeur. Par cela même vous serez dans la règle et vous n'aurez plus rien à apprendre.'(1)

Cette philosophie pénétra bien loin et enthousiasma bien des âmes au dix-huitième siècle. Toutes les doctrines sentimentales des contemporains n'avaient eu guère d'emprise. Rousseau déchaîna la crise. On raffola de l'Héloïse; la vente fut énorme; les éditions se succédèrent, traversèrent les frontières et allèrent à l'étranger jeter l'émoi dans les coeurs. On copia Rousseau, on emprunta le langage de ses personnages, les dames se pamèrent à la lecture de ces douces mélancolies, de ces rêveries, de ces tendresses, de ces chères et délicieuses tristesses; la sensibilité passa sur la France comme un souffle pour faire frisonner toutes les âmes; elle touche Vauvenargues, Bernardin de Saint-Pierre, Diderot et une foule d'auteurs dont la liste est trop longue à dresser; elle nourrit tous les écrits: les odes, élégies, brochures, manuels de piété, contes moraux, romans, mémoires, journaux, correspondances. Elle s'épanouit dans le

(1) Hornet.P. 139

drame, dans la comédie larmoyante; ce n'est pas assez: l'Angleterre avait fait déferler sur notre pays les flots d'une sensibilité nouvelle; ce sont Ossian, Young, MacPherson, Richardson, qui viennent s'attendrir avec nous. Il n'est pas jusqu'à Shakespeare qui ne nous donne les grands 'ébranlements de l'âme'.
Il est la mode dans tous les salons de verser des larmes, d'inviter la rêverie, de se laisser bercer de douces émotions, de pleurer sur un poème, un paysage, un sentiment, un trouble.
C'est une volupté inépuisable d'émotions qui ira, comme je l'ai écrit ci-dessus, faire frissonner la sculpture, ranimer les premières oeuvres de nos architectes et donnera mille langages à la peinture. Car tout art vient du coeur: le règne de la Raison a échoué.

C-- L'Individualisme.

Ce chapitre devrait comprendre un ensemble des aspects sous lesquels s'est exprimée la pensée des auteurs du dix-huitième siècle. Or ces aspects seront soulignés plus tard dans l'évolution des idées de ce siècle; il ne s'agit ici que de signaler la multiplicité des courants dans lesquels s'engagea la pensée des écrivains, des artistes et des savants.
Ce siècle, ayant rompu avec la discipline du précédent, consa-

crera l'indépendance du penseur pour mériter plus tard le titre de précurseur du romantisme. Or le romantisme, c'est l'individualisme, c'est l'idée et le sentiment personnels. L'individu vit une existence à part; soucieux des exigences de son corps et de son âme, il ne partage son existence avec la société que pour en retirer les avantages de communauté. Si la société, étouffée par un régime injuste, se voit exploiter pour servir la cupidité odieuse de quelques-uns, elle saura tôt ou tard relever la tête pour dénoncer l'injustice. Or le siècle de la Révolution se relève; la Régence lui donne un élan remarquable. Tout un essaim d'idées vient peupler les intelligences. Les sciences, la philosophie, les arts, les lettres comptent des représentants dont les théories, bien ou mal accueillies, portent l'empreinte d'individualité. Les uns voient loin, les autres leur époque; les uns nient, renient, détruisent; les autres bâtissent, relèvent; les uns craignent, les autres s'exposent courageusement. Dans tous les domaines les idées sont examinées, retournées et lancées pour porter la lumière au nom de leurs auteurs. Ces idées,reprises par une masse de plus en plus ardente de savoir, étendent jusqu'aux confins de la France le domaine de la pensée, pour partager les opinions. Les partis se forment autour de ces écrits, les coeurs se troublent, l'espoir naît ou meurt; le noble, le clerc, le bourgeois, le paysan même y puisent une matière à approuver, à rejeter, à rire, pleurer, se réjouir, espérer. La France, avant de s'unir pour le suprême effort, se sera multipliée sous les bannières de ses penseurs. Elle en sera plus forte.

D---La fermentation des idées.

(a)--Idées scientifiques.

Ce qui honore le plus le dix-huitième, c'est son ardeur pour les sciences. Cette époque ambitieuse s'imagina que l'édifice des sciences humaines était à reprendre par la base; et avec toutes ses témérités, toutes ses erreurs, elle finit réellement par contribuer beaucoup à l'avancement des connaissances de l'homme.

La science, désormais fondée sur le 'Novum Organum' de Bacon, se matérialise. On ne voit plus l'action de Dieu dans le monde. Tout se réduit à des agents mécaniques et à des forces physiques. Négation absolue de ce qui n'est pas matériel, visible et palpable. Grâce au duc d'Orléans et à Fontenelle, à Voltaire et à Maupertuis, on sut exposer et éclaircir les résultats les plus précieux des diverses sciences et en faire avancer d'autres. Ainsi les dévots se multiplient et les grands courants scientifiques s'accentuent.

Citons, en sciences mathématiques:

Montucla, Lagrange, d'Alembert, Condorcet, Euler, Maupertuis, La Condamine, Lalande, Laplace.

En astronomie:

De Lisle, La Martinière,Lacroix, Robert, Grenet, Mentelle, Danville, Gosselin, Savary.

En science militaire:

Folard, Guibert.

En sciences physiques:

Linnée, A. de Jussieu, B. de Jussieu, A.L. de Jussieu, Pluche, Réaumur, Régnault, Nollet, Buffon, Daubenton, Vicq D'Azyr, Duhamel, Lacépède, de Bomare, Bernardin de Saint-Pierre, Bonnet, de Saussure, Ramond, Fourcroy, Berthollet, Monge, Chaptal, d'Holbach, Haüy, Tissot, Bichat, Barthez, La Métrie, Lavoisier.

En économie politique:

Cournay, Quesnay, Mirabeau, Turgot, Necker, Dupont de Nemours.

En philosophie et en métaphysique:

D'Aguesseau, de Polignac, le P. André, Condillac, Le Cat, Mérian, Bonnet, Boulainvilliers, Voltaire, Helvétius, Diderot, d'Holbach, Naigeon, Saint-Martin.

Je n'ai nommé que les plus importants. Plusieurs parmi eux occupent une place considérable dans l'histoire des sciences. Mais il ne faut pas réclamer pour la France la prépondérance dans toutes les connaissances. L'étranger rivalisera, quelquefois avec un succès supérieur, avec nos savants. Notre pays brillera dans les mathématiques avec d'Alembert, dans l'astronomie d'observation avec Le Gentil, Bouguer et Condamine, dans la chimie avec Lavoisier, dans la physique avec Réaumur, et dans l'histoire naturelle avec Buffon et Réaumur.

Toutes les découvertes ne se font pas en France; il en est loin

de là; les plus importantes se font à l'étranger; et ne croyons pas qu'il ne subsiste plus de ces vieilles superstitions que Descartes avait tenté d'écarter de la science. D'après Daniel Mornet, (1) on croit encore à des chiens parlants, au basilic dont le regard tue comme un coup de pistolet, à la fontaine de Bohême qui suspend son cours quand une femme impure a touché ses eaux, etc. Mais on considère ces étrangetés comme autant de vérités qu'il faut admettre, en attendant que la science les examine et les juge. Tout devient problème, les vérités comme les bêtises, et cet intérêt se répandit par toute la France, contre l'opposition qui lui fut faite par un clergé tenace que l'on dut démembrer, d'ailleurs, en expulsant les Jésuites, ou convertir en partie à la nouvelle science. Un philosophe allemand dira à Victor Cousin que la France a fait assez pour la philosophie en lui donnant Descartes. Sans trop insister sur l'esprit et la vision cartésienne que reprend le dix-huitième siècle, on peut dire que cet épanouissement universel des idées a définitivement établi en France, sinon la méthode scientifique, du moins la participation française au grand mouvement moderne des sciences.

(b) Libre discussion.

On ne se contente pas d'approfondir. Il faut faire participer

(1) La pensée française au 18ème siècle.P.80

à ses decouvertes la grande aristocratie de l'esprit.
La diffusion des écrits et des idées est assurée par le tirage de plus en plus grand des livres, journaux et pamphlets. Il y a des gens de lettres partout en province, beaucoup plus à Paris. Des sociétés s'organisent où l'on peut, tout en se divertissant honnêtement, causer des choses de la ville et du pays. On fait de la lecture, on discute, on juge. On fonde des cours d'enseignement supérieur; les villes de province s'ornent de chambres littéraires ou l'on réunit les hommes les plus distingués, quelquefois de différents états. Des bibliothèques publiques s'ouvrent, des musées se fondent. Dans presque toutes les provinces circulent la Gazette ou l'Affiche. C'est partout une floraison des esprits, des études et discussions fertiles; c'est le réveil des facultés et on prend conscience de sa force. C'est pour nourrir cet esprit qu'on dote les villes de province d'au moins quarante académies, dont quelques-unes deviendront assez célèbres. Par elles, l'activite redouble; chacune propose son sujet; il est intéressant de parcourir la liste des connaissances qu'on a voulu approfondir dans ces concours. Il suffit de dire que toutes les sciences y trouvent leur compte, des arts domestiques jusqu'aux problèmes subtils de la philosophie. On discute tout, tant bien que mal: il ne manque que l'esprit critique. Rentrons à Paris, le vrai domaine de la pensée, des salons et des philosophes. Ce serait une longue étude que de dresser l'in-

ventaire du personnel de ces laboratoires que furent les salons. C'est là que les philosophes, centres d'intérêt, se laissaient entourer d'un culte qu'on refusait à la cour: la cour n'y venait-elle pas faire sa part? C'est Rousseau, Fontenelle, Montesquieu, d'Alembert, Voltaire qui y recoivent les hommages de l'Europe. Ce sont mesdames de Lambert, de Tencin, Geoffrin, du Deffand, Helvétius; mademoiselle de Lespinasse, Mme de Necker et tant d'autres qui, éprises de la nouvelle science, 'furieuses de savoir', ouvrent les portes de leurs temples aux adorateurs et aux dieux. On y cause de tout, on se jette dans le torrent des idées, on se trempe à la philosophie. C'est de ces foyers que les theories nouvelles sont allées repandre leur lumière et leur chaleur jusqu'au coeur de l'Europe. C'est là que s'élève la machine puissante qu'on lance contre les fondations d'un régime séculaire et despotique; c'est là que viennent se réchauffer,dans la chaleur du temple de vérité philosophique, ceux qui iront ensuite répandre la froideur et l'indifférence religieuses. Il ne faut pas cependant croire aux légendes qui ont fait de ces salons des centres d'irréligion. On conserva très longtemps le respect de son culte. C'est même avec surprise et douleur que certains écrivains ont reconnu le danger. Or, l'incrédulité, lancée sur les ailes de la philosophie, allait s'abattre là où celle-ci trouvait un gîte. Il aurait fallu détruire la philosophie pour remettre la croyance en honneur;

on ne l'aurait jamais imposée à ceux qui ont raisonné dans leur incrédulité, tels Voltaire, d'Holbach, Raynal et d'autres.
La croyance religieuse dépérissant, Montesquieu et Voltaire s'attaquent aux institutions politiques. Formés aux préceptes de l'école anglaise, nourris des formules constitutionnelles et démocratiques, ils reviennent en France semer le grain de la réforme. Tous les deux signalent les vices des institutions. Montesquieu trace un idéal politique dans 'L'esprit des lois'. Par une méthode scientifique admirable, il approfondit l'étude des lois. Ses idées personnelles et neuves vont enthousiasmer les partisans de la constitution anglaise, dont tous les rouages sont savamment agencés pour maintenir la liberté politique. Peu importe qu'il n'ait pas l'esprit démocratique, que ses origines nobiliaires en fassent le defenseur des privilèges de la noblesse: il découvre les abus, il dénonce la misère du peuple, et sa plume hardie et savante proclame et annonce un nouveau régime. Il crée un esprit critique.
Voltaire s'étend plus loin. S'il n'est pas le théoricien profond que fut Montesquieu, il est un champion plus acharné. Tous ses écrits de polémique sont une arme de combat. Les traités philosophiques, l'histoire, le conte, le roman, la tragédie sont pour lui autant de moyens de signaler les abus et de combattre les institutions vicieuses. Il passe en re-

vue l'ordre social tout entier, dresse une liste de réformes, pose les principes d'un nouvel état de choses. C'est de Ferney surtout que sa voix se fait entendre: liberté des personnes, liberté de penser et d'ecrire, sécurité de la propriété, liberté de travail. Il prêche l'amélioration du régime financier, l'abolition des corvées et des dîmes, la réorganisation de la justice, l'unification du code. Sa parole a porté encore plus loin.

Une autre voix s'élève contre l'injustice: un prince de l'esprit et du théâtre, Beaumarchais, exploite le rire d'une nation aux dépens des grands du royaume. Ce n'est pas un simple amuseur. Il y a une tragédie dans le comique de son théâtre; elle se cache sous la philosophie du barbier, de ce Figaro que l'auteur 'dresse en tribun' pour dénoncer et flétrir les grands seigneurs, 'pour instruire leur procès et appeler sur eux la haine et le mépris.'(1)

La France a prêté l'oreille à ces apôtres de la liberté. Ce sublime idéal, qui lui fut donné à méditer et à rêver, a bercé bien des espoirs. Chose inouïe que cette polémique, cet apostolat universel en faveur d'idées libérales, gagnant tous les esprits, tous les coeurs, tous les groupes, alors que les cendres du Grand Roi sont à peine refroidies, alors que se dressent encore par toute la France les symboles de la royauté, sous l'égide d'une monarchie toujours confiante.

(1) Des Granges. P.664

(c) La foi au progrès.

L'idée de progrès intéressa beaucoup les penseurs du dix-huitième siècle. Nous savons par Dedieu que Montesquieu attribuait le progrès à 'cette force surnaturelle qui, toute-puissante et cependant respectueuse des causes secondes, pousse les peuples, malgré eux, vers les buts assignés par la Providence.' (1)
Les philosophes démoliront ce système. 'Cet optimisme chrétien, qui affirmait le progrès social en le remettant aux mains de la Providence, ne les touchait certes pas'.(2)
D'après Voltaire, le monde est poussé par le hasard, par ces menues circonstances, imprévisibles et d'apparence inoffensives, qui brusquement changent la face des évènements. Ce sera la pensée de Diderot, l'oeuvre des Encyclopédistes, de Lessing, de Turgot. En effet, on peut dire que la fin du siècle a cru au progrès social indéfini et nécessaire. Les sciences nouvelles avaient ouvert tant d'horizons qu'on se permettait tous les espoirs; n'est-il pas vrai que Condorcet, dans son 'Esquisse des progrès de l'esprit humain', avait confondu l'histoire de l'humanité avec celle du progrès? Ne fallait-il pas croire que la marche des ans refoulerait les obstacles qui se dressaient encore devant l'esprit humain? Par le seul fait de vivre, ne faut-il pas espérer? Il y a une loi, invincible et

(1) 'Montesquieu'.P.318
(2) Idem. P. 319

spontanée, qui nous dit de rechercher la vérité, la science, le bien-être, la fraternité; l'histoire n'a fait qu'enregistrer les progrès dans la lutte continuelle pour atteindre ces buts.

Mais la causalité n'est pas seulement dans le hasard; l'homme, par son action, joue un rôle considérable dans les événements. Pour avoir enseigné que la Providence détermine les destinées du monde, Montesquieu avait interdit l'action. C'est avec Voltaire qu'est inauguré le symbole moderne de tout progrès: l'Action. Contre Pascal et ses jérémiades il répond noblement: "l'homme est heureux, je suis heureux. Comment heureux? Par l'action." Mais d'où provient l'action? De l'homme, dit-il à Frédéric de Prusse, de sa volonté et de sa liberté d'agir. Le fataliste est un malade.

Vauvenargues, après avoir passé par l'âge de concentration stoïque, jusqu'au point d'inviter le malheur pour mieux éprouver sa force intérieure, choisit une voie plus éclairée en acceptant les passions comme des aiguillons puissants de notre force active. Car agir n'est autre chose que produire. Qui condamne l'activité, condamne la fécondité.

Et Diderot, ce grand ouvrier du dix-huitième siècle, n'en a pas moins dit; il a eu le destin de faire davantage. C'est lui qui a donné l'étincelle, le souffle et la vie à toute son époque, pour ne s'arrêter que quand son oeuvre fut finie.

Sa fécondité immense se poursuivit sans arrêt. Plus que personne, il personnifie l'idée de l'action. Or, si toute action n'est pas progrès, du moins elle transforme en être ce qui n'était pas, et par cela j'arrive au trait essentiel de tout l'esprit au dix-huitième siècle: le besoin d'innover.
Il faut se garder de citer l'oeuvre d'un abbé de Saint-Pierre, dont l'apostolat sincère et fécond est admirable, mais dont les projets font aujourd'hui sourire. Il y eut des réformateurs aussi sincères, moins utopiques, et plus heureux, tels Voltaire et Turgot. Car le siècle abonde en innovateurs, tous animés du désir de régénérer l'ensemble de la société, et d'une foi inébranlable dans la destinée. La France entière, frappée des projets de Turgot, de Quesnay, de Montesquieu, et des prophéties de Voltaire et de Rousseau; touchée par cet enthousiasme qui entraînait les savants et les écrivains aux conceptions les plus humanitaires et idéales; flattée enfin de cette vogue immense dont jouissaient à l'étranger les écrits et les découvertes des Français, la France, dis-je, crut à un destin supérieur, et se voua toute entière au culte de l'avenir. Montesquieu lui fit croire à un gouvernement sage, Quesnay à une économie politique de bien-être, Turgot à une administration bienfaisante, Voltaire à l'abolition de tous les abus, Rousseau au bonheur de la fraternité univer-

selle des coeurs, en même temps que les savants, dans leurs modestes laboratoires, développaient les plus récentes théories sur les besoins de la civilisation nouvelle, et jetaient les bases d'une compréhension plus profonde des secrets encore inexplorés de la nature.

L'encyclopédie.

Et comme pour associer les masses à cet élan, Diderot lance l'encyclopédie. La raison humaine, enivrée de ses conquêtes, pensant avoir atteint les limites de la science, veut élever un monument à son triomphe. Les philosophes se grisèrent à l'idée. D'Alembert en trace le plan, Diderot entreprend le travail de direction. Voltaire les encourage de loin. Oeuvre gigantesque, dont les débuts assez pénibles n'annoncent pas la longue suite de découragements, de déboires, de trahisons, d'attaques qu'elle comportera. C'est la gloire de Diderot de l'avoir guidée, soutenue à travers les tempêtes qui éclatèrent autour d'elle. Quand d'Alembert l'abandonna, Diderot perdit le soutien le plus puissant; quand Voltaire se désintéressa, ainsi que la plupart de ceux que la préface admirable d'Alembert avait enthousiasmés aux débuts, Diderot se mit à la recherche d'autres collaborateurs. Mais la tâche devenait de plus en plus difficile. L'encyclopédie soulève des critiques; l'oeuvre de tant de mains est inégale; d'Alembert la compare à un habit d'arlequin où il y a plu-

sieurs morceaux de bonne étoffe et beaucoup de haillons. Son caractère philosophique, c'est-a-dire antireligieux, excite des protestations. Un décret du Conseil, dès le second volume, interdit la vente des articles déjà parus, et impose la censure. Diderot fait imprimer tacitement. Les défections continuent. Montesquieu, Turgot, Buffon paraissent peu soucieux de se compromettre. Ces blessures sont mortelles; l'oeuvre va s'effondrer, mais Diderot avec l'appui de son fidèle de Jaucourt, et rassuré par le succès immense des volumes déjà parus, redouble d'énergie et de foi. 'C'est là son véritable titre à notre admiration, dit Des Granges; il ne calcula jamais ce que pouvaient lui rapporter de bien-être ou de considération mondaine ses actes et ses écrits. Il se dévoua à l'encyclopédie corps et âme, et faillit mourir à la peine.'(1) Il est partout; il parcourt tout le domaine des sciences, des arts et des lettres, se cherchant des collaborateurs à qui distribuer les besognes; à défaut de ceux-ci, il se met au métier, et de la richesse incroyable de son cerveau sort tout un monde de philosophie, de littérature, d'art, de sciences qui iront étendre au loin les conquêtes des idées libérales et rehausser l'éclat de la France.

En 1766, il avait réussi à achever l'impression. Grande oeu-

(1) P. 615

vre de combat, formidable machine dirigée contre les abus, l'ignorance, les préjugés et les cruautés, l'encyclopédie, par son retentissement et sa large diffusion, a puissamment contribué à changer la façon commune de penser et d'agir de tout un siècle. Le dix-huitième siècle a le droit, non seulement d'en être fier, mais de proposer Diderot à notre admiration.

Et cependant le règne de la monarchie finissait au dehors par l'abaissement, au dedans par une agitation sourde et le malaise de la conscience publique. Jamais l'autorité n'était tombée dans une telle déconsidération. Des bruits, des anecdotes ignobles sur le roi couraient Paris. Son autorité était méconnue ouvertement, même à la cour. Ses cruelles démarches ne pouvaient empêcher la circulation des libelles, des écrits anonymes, des pamphlets imprimés à Londres, à Amsterdam et à Genève, toute une littérature inspirée qui trouvait dans les ignominies du monarque, dans les abus de son administration, une matière féconde pour les attaques et les injures. Alliée à l'Église, l'autorité sévit contre les auteurs, les imprimeurs et les colporteurs. Les édits de 1757, 1764, 1767 et 1785 menacent de peines féroces. Les blasphémateurs et les impies vont aux galères pour la

vie, s'ils échappent à la mutilation et à la mort. On condamne les 'Lettres philosophiques' de Voltaire, les 'Pensées philosophiques' de Diderot, les 'Moeurs' de Toussaint; Mornet déclare qu'on se soucia assez peu des philosophes; au moins dut-on en envoyer quelques-uns à la Bastille et à Vincennes. La suppression des imprimeries ne fit qu'exciter leur multiplication clandestine. Les philosophes, depuis longtemps, s'étaient habitués aux ruses de guerre, et il suffit de perdre une imprimerie pour en voir ériger deux.
Si la surveillance est impuissante, elle n'en est pas moins continue. On condamne, on emprisonne, on exile, on excommunie. On surveille la douane, on sonde toute la cargaison des navires; les manuscrits, les pamphlets, les livres continuent néanmoins d'entrer et de parsemer la France. On dut, faute de moyens efficaces, faire cesser cette guerre, dont l'insuccès finissait par irriter et ridiculiser l'autorité. Vers 1770, on ne connaît plus de frein: toute opposition est tombée.
C'est alors qu'un grand cri de détresse s'élève de partout. La vue de cette France livrée à un despotisme tracassier et impuissant, qui n'a plus la force d'être une tyrannie, écrase les consciences. Ce gouvernement d'intrigants et de femmes perdues, ces guerres impolitiques et mal conduites, la

perte de l'empire colonial, l'abandon brutal de la Pologne, les agitations stériles, les paroxysmes d'orgie ont écoeuré le pays.'Après nous le déluge!' avait dit le roi. Parole cynique, fatale, reprise par toute la noblesse, le haut clergé et la finance! Car il approche, le déluge. De grandes rumeurs descendent du ciel et montent de l'abîme; l'horizon s'assombrit et on entend gronder les premières rafales d'un orage terrible, immense, dont la force va balayer un empire. Volets fermés, portes closes, le paysan entouré des siens lit les dernières attaques contre les oppresseurs. Sa voix émue s'arrête aux récits douloureux de l'injustice des rois, des parlements et des nobles. Une sourde colère, longtemps réprimée, gonfle ses tempes ridées par le labeur; le tonnerre a frappé: éperdu, aveuglé, fou, il croit entendre l'appel de la nation; de ses mains tordues il arrache au mur les derniers symboles qui lui rappellent son roi, et va s'engloutir dans une foule rugissante qui déchire déjà les derniers lambeaux de son histoire. L'ancienne France a vécu.

Et maintenant que partout a passé le niveau de la Révolution, que le vaste édifice de la hiérarchie sociale s'est écroulé pour faire place à un organisme nouveau, quel ample sujet de méditation se présente à notre esprit! 'La Révolution', dit l'histoire, comme si toutes les autres révolutions du globe

et de l'humanité se fussent effacées devant elle. Est-il rien de comparable dans l'histoire du genre humain? Quand un organisme se dissout, il périt, il meurt de langueur; 'mais on n'avait jamais vu,'déclare Henri Martin, 'une nation entreprendre de se reconstituer a priori, au nom du droit absolu et de la raison pure, et, pour ainsi dire, l'âme d'un grand peuple se délivrer d'une enveloppe usée et se mettre en devoir de se reconstruire un nouveau corps.' (1)

Voilà qui est définitivement acquis par la philosophie du dix-huitième siècle. Mais cet essor d'une immense audace a connu bien des défaillances. De faux prophètes ont dévoyé les âmes; des égarements douloureux ont provoqué au dedans et au dehors des soulèvements de terreur et d'indignation; et que de coeurs amis ont saigné à la vue de cet enivrement et de ce grotesque qui ont failli perdre et deshonorer la nation! Et quelles attaques injustes ont tenté d'effacer de notre memoire le grand apostolat des esprits libéraux de ce siècle! cet apostolat qui, appuyé sur la science, n'a jamais prêche le désordre; qui, basé sur des principes humanitaires, a toujours honni la persécution, la haine et le meurtre; qui, fondé sur la raison, a proscrit, et n'aurait pu prévoir, les excès et les abus. Mais l'oeuvre a survécu aux erreurs. La souverainete du peuple, reconquise à tant de prix, est redevenue l'héritage des générations.

(1) Vol.16, p.673

TROISIÈME PARTIE.

LA PENSÉE DE MICHELET.

La pensée de Michelet.

Nous avons essayé, au commencement de cet ouvrage, de tracer brièvement la vie de Michelet. Cette existence si noble, si passionnée, que la tragédie vint assombrir tant de fois, mérite quelques observations nouvelles.

S'il nous est permis aujourd'hui d'admirer l'oeuvre signée de son nom, et de s'inspirer des magnifiques leçons que son génie et son art nous ont tracées, il serait encore mieux, dit-on, d'être allé se réchauffer à cette parole vibrante qui, dans l'enceinte des vieux murs du Collège de France, exaltait les âmes et créait des énergies. Devant ces foules qui l'applaudissaient et le suivaient, comme devant la postérité qui s'émeut encore, Michelet est avant tout le poète de la France, plus grand, plus sincère que son contemporain Hugo, plus grand que la France même, dont il a tant pleuré les fautes, dont il a tant aimé le peuple.

Quelle circonstance précieuse que celle qui permit à cette époque d'entendre, d'une part, les accents déchirés de Michelet revendiquant pour le peuple le droit de vivre, et, d'autre part, d'écouter la parole messianique de Mickiewicz qui nous apportait un lambeau du coeur de cette pathétique Pologne, dont les souffrances trouvaient en France un écho si compatissant, et si impuissant!

On dit que c'est ce dernier qui a tracé ce sillon de feu que

l'historien français a si bien suivi dans l'évolution de son épopée nationale. Certes, la flamme du Polonais et le coeur du Français font oeuvre commune à travers ces pages entraînantes où nous revivons les premiers temps de notre histoire. C'est avec tous les deux que nous maudissons cet ennemi, 'le passé', le barbare moyen âge; que nous flétrissons les forces qui ont exercé sur un peuple la tyrannie la plus odieuse; que nous souffrons et espérons selon les péripéties de ce pays qui n'a connu que la misère et l'espoir; que nous entrevoyons la lumière forte et vivifiante de ce nerveux et puissant siècle que fut le seizième, et que nous sommes induits, presque malgré nous, à ne voir dans le dix-septième que le reflet de l'inhumanité, de l'ignorance et de la décadence du moyen âge. Certes, Michelet y reconnaît quelque grâce, une littérature aimable et toute humaine. 'Ce n'est pas qu'il y ait alors grande invention', dit-il dans la préface du treizième volume, 'si l'on songe à la petite Grèce, ce miracle d'énergie profonde, et à la magnifique Italie. Mais que voulez-vous? c'est une harmonie. Ces gens-là se croyaient un monde complet et ignoraient le reste. Il en est resté quelquechose d'agréable et de suave qui a aussi une grandeur relative.'(1)

Il revient sur les auteurs classiques qu'il avait tant étudiés dans sa jeunesse. 'J'apprenais la fanfare', dit-il. 'Leur

(1) Page 7 (car. romains)

originalité (pour la plupart du moins) est d'amener à une forme exquise des choses infiniment plus grandioses de l'antiquité et de la Renaissance. Rien chez eux qui atteigne la hauteur colossale du drame grec, de Dante, de Shakespeare ou de Rabelais.'(1)

Passons sur ces aperçus qui ne laissent voir qu'un côté de l'historien, et suivons sa pensée lorsqu'il découvre l'envers d'un siècle dont l'éclat nous a caché les défauts. Il lui répugne, dit-il, d'entreprendre ce siècle, et il ne le fait que froidement, après avoir dépensé sa flamme et sa passion aux récits de la vieille France, après avoir pénétré 'ce grand monde de ténèbres, ces masses innombrables, ignorées', où il avait trouvé 'la figure de Jacques dressée sur son sillon, me barrant le chemin; figure monstrueuse et terrible. Une contraction du coeur convulsive eut lieu en moi... Grand Dieu! C'est là mon père? l'homme du moyen âge?---Oui... voilà comme on m'a fait! Voilà mille ans de douleur.--- Ces douleurs, à l'instant, je les sentis qui remontaient en moi du fond des temps. C'était lui, c'était moi,(même âme et même personne), qui avions souffert tout cela. De ces mille ans une larme me vint, brûlante, pesante comme un monde, qui a percé la page. Nul (ami, ennemi,)n'y passa sans pleurer'.(2) Ce Jacques ne vient pas réchauffer ses récits au dix-septième siècle; la France a-t-elle perdu, anéanti ce coeur sauvage,

(1) Vol.13.Préface
(2) Vol. 1.Préface

ce noble artisan de sa première histoire? Il le cherche et s'étonne: 'La seule explication, je l'ai trouvée dans un auteur anglais du dix-septième siècle, qui, traversant nos plaines à cette époque, vit, non sans peur, une grande foule déguenillée de gens étiques, une ronde de vingt ou trente mille gueux, qui dansaient de tout leur coeur. Ces squelettes, n'ayant pas soupé, au lieu de se désespérer, faisaient un bal le soir. C'était une armée de Louis Quatorze. Oublier, rire de tout, souffrir sans chercher de remède, se moquer de soi-même et mourir en riant, telle fut cette France d'alors. La chanson continue, et la comédie vient. Les grands consolateurs sont nos comiques.'(1)

Ce n'est plus la France qu'il a aimée, qu'il aimera au glorieux dix-huitième siècle. C'est une France inerte, déguisée, vivant de terreur et d'admiration exaltée; il ne la connaît plus puisque dans ses écrivains, dans ses artistes, dans ses historiens, dans sa pensée, elle ne connaît pas le peuple.

Et dans sa politique? Mais il n'y en a pas; et les historiens ont le tort de se laisser prendre au grand fatras diplomatique et administratif de l'époque. C'est que la religion prime la politique dans les choses les plus importantes; c'est le siècle de la révocation de l'Édit de Nantes, le relèvement de la papauté. Quant à l'administration, il la com-

(1) Vol.12,p.289

pare à 'cette colossale machine de Marly qui imposait tellement par l'immensité de ses rouages. La machine, vue ainsi, reste grande, certainement, mais plus grossière qu'on aurait cru. Ce sont d'énormes roues en bois, mal engrenées, dont les frottements sont fort pénibles; qui gémit, qui grince, qui crie, qui souvent tournerait à rebours, si on n'y avait la main..... On souffre, on peine à voir que généralement, sous cette vaine montre d'une mécanique impuissante, l'agent réel c'est un homme vivant.'(1)

Et l'historien flétrit le surchargement de détails, la violence avec laquelle on tentait de diriger les consciences; les moeurs et le matérialisme de la nation, l'humeur d'un roi dont un geste tranche les questions les plus graves; il expose les persécutions féroces contre la presse ou contre les ennemis du régime, et la terreur des gens mêmes de la cour. 'C'est que Louis Quatorze achève et finit beaucoup de choses, mais n'en commence aucune. Louis Quatorze enterre un monde. Comme son palais de Versailles, il regarde le couchant. Apres un court moment d'espoir (1661-1666), les cinquante ans qui suivent ont l'effet général au grand parc tristement doré en octobre et novembre, à la tombée des feuilles..... La tristesse est partout, dans les monuments, dans les caractères..... La sécurité triomphale qu'affiche Bossuet n'empêche pas le siècle de sentir qu'il a usé ses

(1) Vol.13, préface.

rocces dans des questions surannées.'(1)

C'est avec ferveur qu'il voit venir le grand siècle, le dix-huitième; 'la Régence est la création de mille choses..... Des arts charmants naquirent, tous ceux qui font l'aisance et l'agrément de l'intérieur. Mais ce qui fut plus grand, un nouvel esprit commença, contre l'esprit barbare, l'inquisition bigote du règne précédent, un large esprit doux et humain.' (2)

Il enregistre cette subite illumination où la France se connaît elle-même. Les masses jusque-là immobiles, ignorantes, cette fois lèvent la tête et s'enquièrent de toutes choses. Le dix-septième siècle voyait Versailles, le dix-huitième voit la Terre. C'est une nation qui retourne aux idées; des idées elle marche à la Révolution, elle va éclater vers un nouveau monde, et, chose singulière, elle n'emprunte rien au dix-septième siècle, car elle en a déjà le dégoût, l'horreur: le dix-huitième siècle est un enfant né sans père.

Cette ère d'humanité est en même temps le triomphe de la nature: 'Reviens à moi, pauvre homme! Reviens, infortuné! dit la nature; et elle ouvre les bras. Elle le dit par toutes les voix des sciences. Elle le dit par la médecine..... elle le dit par l'histoire naturelle. Elle le dit plus haut encore dans le Droit et l'Histoire par Montesquieu, Voltaire, Vico...' (3) Et apres avoir évoqué l'ennemi, le passé,

(1) Vol.13, préface.
(2) Vol.15, préface.
(3) Idem.

il conclut en ces mots: 'L'ami,c'est l'avenir, le progrès et l'esprit nouveau, '89' qu'on voit poindre déjà sur l'horizon lointain, c'est la Révolution.'(1)
Il nous y conduit, il nous y entraîne avec cet élan d'amour qui anime toutes ses pages, car il lui tarde de délivrer son peuple, comme il lui tardait pendant la vie de réaliser la grande oeuvre qu'il s'était tracée: J'ai hâte, murmurait-il toujours.
Nous connaissons ses adieux à son histoire terminée, et à la France: 'J'y mis la vie, je ne regrette rien.' Et plus loin: 'Mon oeuvre était pour moi(plus qu'un livre) la voie de l'âme. Elle m'a fait et a fait ma vie.'(2) Mais s'il a su être grand, il n'en est pas moins devenu quelquefois le plus simple des hommes. Qui connait cette épisode touchante, peut-être la dernière de sa vie, où il garde encore la profondeur de son culte? Brisé par une crise cardiaque, il attend le médecin. 'Qu'on lui mette des draps frais, dit celui-ci, qu'on lui change son linge....' Michelet entend ce mot, et, sursautant: 'Le linge, docteur, vous parlez de linge? Savez-vous ce que c'est que le linge? Le linge du paysan, le linge de l'ouvrier.....le linge, une grande chose....je veux en faire un livre....'---Calmez-vous, M.Michelet, calmez-vous,' dit le médecin. Il mourut, et ce linge au nom duquel il s'était exalté enveloppa sa dépouille.(3)

(1) Vol.15, préface.
(2) Vol.17, préface.
(3) Halévy. 'Jules Michelet'.Page 188.

-CONCLUSION-

Il n'est pas à dire que deux siècles se partagent notre histoire. De grands hommes, quelques génies, sont venus contribuer à l'éclat de tous les siècles de notre épopée nationale. Il y a eu cependant deux époques ou le génie français, s'ouvrant une voie nouvelle et s'ornant de ses plus belles parures, a trouvé son expression la plus parfaite. Ce sont les deux siècles que nous venons d'étudier. L'un, le dix-septième, à la suite d'une heureuse fusion avec le génie d'une féconde antiquité, enrichira notre langue des plus belles qualités qui l'aient encore parée, et prêtera à la pensée française tout ce que nous admirons chez les anciens. Notre langue et notre pensée sont désormais classiques, et classicisme veut dire majesté, il veut dire précision, il veut dire beauté, pureté, délicatesse; il veut dire bon sens, raison, logique, d'où découle un art incomparable dans la composition.

Ce génie, réel et vivant, dont la sève coulait si abondamment des maîtres grecs et latins, a nourri la veine nationale non seulement en littérature, mais aussi dans les arts. Toute chose excellente plaît par le degré de perfection qu'el-

le atteint. Nos successeurs les plus reculés admireront l'oeuvre du dix-septième siècle, comme nous en jouissons aujourd'hui pour l'art incomparable qu'il nous offre et dont le secret semble à jamais perdu. C'est au nom de cette perfection qu'elle est devenue l'héritage de l'Europe, l'admiration du monde.

L'autre, le dix-huitième siècle, secoué par une crise d'humanitarisme et de sentiment, ouvrira toutes les écluses de la pensée, inondera la France et le monde d'une littérature sociale et scientifique qui ira développer dans tous les domaines l'idée de progrès, l'esprit de réforme, le germe de la Révolution. Les grands noms qui se detachent sont ceux de Montesquieu, Voltaire, Diderot, d'Alembert, Jean-Jacques Rousseau. Leurs conceptions, assez audacieuses, se rapprochent de notre siècle. Ils ont compris les exigences essentielles d'une nation et ont ébauché le plan de son avenir. Sans prétendre que tout soit a louer dans leurs idées et leurs tendances, rappelons-nous que c'est de leur oeuvre que s'est inspirée une humanité souffrante. Il manquerait quelquechose à la gloire de la France si ce grand mouvement des idées et des coeurs ne s'était pas encore produit.

Joseph Francois Begin.

SOMMAIRE.

Michelet préfère le dix-huitième au dix-septième siècle. Dans un chapitre initial, où j'introduis la personne de Michelet, je précise sa pensée et la développe, pour choisir ensuite le terrain sur lequel le débat va s'engager: la littérature, les arts et les armes.

Je compare d'abord les deux siècles à la lumière de ces trois matières. La littérature du dix-septième siècle, illustrée par la critique, l'éloquence, la fable, la morale, la philosophie et le théâtre; représentée par Boileau, Bossuet, Bourdaloue, La Fontaine, Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Descartes, Corneille, Racine et Molière, est supérieure à tout ce qui a jamais été écrit en France.

Dans le domaine des arts, que je fais représenter par la sculpture, l'architecture et la peinture, et d'où je détache les noms de Girardon, Pierre Puget, Coysevox; Mansart et Perrault; Philippe de Champaigne, Le Sueur et Poussin, je vois une supériorité marquée du dix-septième siècle.

Enfin, l'art militaire prête à la France une renommée que le dix-huitième siècle lui fera perdre.

J'aborde ensuite la deuxième partie, le dix-huitième siè-

cle, en ce qu'il a d'inférieur et de supérieur au dix-septième. Je reviens sur la critique, l'éloquence, la fable, la morale et le théâtre, pour démontrer que la littérature de cette époque est une de décadence.
La sculpture, l'architecture et la peinture retombent à un plan secondaire, tandis que les funestes traités de ce siècle abaissent et humilient la France.
Mais le dix-huitième siècle se lance dans des domaines nouveaux. Il refait l'histoire, inaugure une nouvelle éloquence et crée une prose admirable. Par une plus grande importance donnée au sentiment, il invite l'écrivain et le penseur à s'exprimer par le coeur, à réintégrer la nature. Ce nouveau courant, qui ira susciter, dans les coins les plus reculés, tout un monde d'idées, façonne l'individu et provoque une participation universelle au mouvement des opinions sociales, politiques et scientifiques. Pour la première fois, la France discute librement, audacieusement, cependant qu'elle élève cette formidable machine de guerre contre le régime politique, la religion et l'ignorance. Avec une foi indomptable au progrès, elle ébauche le plan de son avenir, et l'Encyclopédie de Diderot consacre le triomphe de la pensée, en attendant que la Révolution fasse disparaître les dernières traces de son passé.

BIBLIOGRAPHIE.

Aynard (Joseph). 'Poussin'. Félix Alcan. Paris, 1928.

Beaumarchais (P.A.C.) 'Oeuvres-Théâtre'. Collection Génie de la France. René Hil sum, éditeur à Paris.2 Vol.

Bédier et Hazard. 'Histoire Illustrée de la littérature française'. Larousse, 1924.

Bénoit (François).'L'art français sous la Révolution et l'Empire'. Société française d'éditions d'art. Paris, 1897.

Bersot(Ernest). 'Etude sur la philosophie au dix-huitième siècle. Diderot.' Librairie philosophique de Ladrange, Paris, 1851.

Bertrand (Joseph).'D'Alembert'. Pp.63 a 95. Hachette. 1889.

Bouchitté(H). 'Poussin- Philippe de Champaigne'.pp.1 a 100, 283 a 455. Didier, Paris, 1858.

Bourdeau (J). 'La Rochefoucauld'. Hachette, Paris, 1924.

Boutaric(Edgar). 'Institutions militaires de la France'. Henri Plon, Paris, 1863.

Brunetière (F.) 'Histoire de la littérature française classique.'-1515-1830. Delagrave, Paris, 1912.

Brunetière (F.) 'Études sur le dix-huitième siècle'. Hachette, Paris, 1911.

Brunetière (F.) 'Histoire et littérature'. Calmann-Lévy, Paris, 1898.

Carré (Jean-Marie). 'Michelet et son temps'. Perrin, Paris, 1926.

Chuquet (Arthur). 'Rousseau'. Huitième édition. Hachette, Paris, 1929.

Dedieu (Joseph). 'Montesquieu'. Alcan, Paris, 1913. Pp.101 à 198, 313 à 332.

Des Granges (Ch. M.) 'Histoire de la littérature française'. Hatier, Paris, 1920. Sixième edition.

Faguet (Émile). 'Le dix-huitième siècle'. Vingtième édition. Société française d'imprimerie et de librairie, Paris, 1890.

Faguet (Émile). 'Le dix-septième siècle'. 1903. Idem. 28th.

Faguet (Émile). 'En lisant Corneille'. Hachette, Paris, 1913.

Fouillée (Alfred). 'Descartes'. Hachette, Paris, 1923.

Géruzez (Eugène) 'Histoire de la littérature française'. Paris, Didier, 1861.

Godefroy (Frédéric) 'Histoire de la littérature française.' Gaume et J.Duprey, Paris, 1859.

Halévy (Daniel). 'Jules Michelet'. Hachette, Paris, 1928.

Hanotaux (Gabriel). 'Histoire de la nation française'. Collaboration de Louis Madelin. Vol.1, introduction. Vol.2, le dix-septième siècle. Plon, Paris, 1924.

Hourticq (Louis). 'France'. Ars Una. Hachette, Paris, 1911.

Lanson (Gustave). 'Voltaire'. Hachette, Paris, 1906.

Lanson (Gustave). 'Histoire de la littérature française'. Vingt et unième édition. Hachette, Paris, 1912. 12°.

Lanson (Gustave). 'Histoire illustrée de la littérature française'. Hachette, Paris, 1923.

Lavisse et Rambaud.(Ernest et Alfred).'Histoire générale'. Tômes 6-7.(France). Armand Colin et Cie, Paris,1895.

Lefebvre (Georges). 'La grande peur de 1789'.Pp. 7-54. Pp.161-174. Armand Colin, Paris, 1932.

Martin (Henri). 'Histoire de France'. Tomes 14-15-16. Quatrième édition. Furne, Paris, 1865.

Michaut (G). 'L'évolution littéraire du moyen âge français'. Droville-Morant, Paris, 1931.

Michel (André). 'Histoire de l'art'. Tômes 6-7. Quatre vol. Art français. Armand Colin, Paris, 1922.

Michelet (Jules). 'Histoire de France'. Vol. 11-12-13-14-15-16-17. A. Lacroix et Cie, Paris, 1876.

Mornet (Daniel).'La pensée française au dix-huitième siècle'. Deuxième édition. Armand Colin, Paris, 1929.

Nisard (D). 'Histoire de la littérature française'. Cinquième édition. Quatre vol. Firmin Didot, Paris, 1849.

Prévost-Paradol. 'Études sur les moralistes français'. Huitième édition. Hachette, Paris, 1895.

Refort (Julien). 'L'art de Michelet'. Thèse. Paris. 1923. Honoré et Edouard Champion, éditeurs.

Sorel (Albert). 'Montesquieu'. Sixième édition. Hachette, 1924.

Sirven (Paul). 'Lettres de Michelet.' Extraits, notes, préfaces. Les presses universitaires de France, 1924.

Taine (H). 'Essais de critique et d'histoire'. Dixième édition. 'Michelet'. Hachette, Paris, 1904.

Taine (H). 'La Fontaine et ses fables'. Vingt-cinquième édition. Hachette, Paris, 1907.

Trahard (Pierre) 'Les maîtres de la sensibilité française'. Deux volumes parus. 1-2. Boivin et Cie, Paris, 1931-1932.

Véron (Eugène). 'Supériorité des arts modernes sur les arts anciens'. Feuilleté. Guillaumin et Cie, Paris, 1862.

La Grande Encyclopédie. Direction Berthelot.

Voltaire. 'Le siècle de Louis Quatorze'. Édition classique. Dezobry-Magedeleine et Cie, Paris, 1856.

BOSTON UNIVERSITY
1 1719 02576 9037